

جامعة الدول العربية
معهد الدراسات العربية العالية

محاضرة

عن

الاتجاهات الشعرية في السودان

ألقاها

الدكتور

محمد النور

[على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٥٧

١٩٥٧

الابتجاهات الشعرية في السودان

جامعة الدول العربية
معهد الدراسات العربية العالية

مختار من

عن

الاتجاهات الشعرية في السودان

ألقاها

الدكتور

محمد النويري

[على طلبه قسم الدراسات الأدبية واللغوية]

١٩٥٧

١٩٥٧



تقديم

عشت في السودان من سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٦ حين كنت رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية الخرطوم الجامعية . وكانت تلك السنوات التسع أسعد سني حياتي ، عاشرت فيها ذلك الشعب النبيل ، وشهدت حركته التحريرية العظيمة في ميادين السياسة والاجتماع والثقافة ، ولمست من آيات وطنيته ومروءته ، وروائع كرمه وسماحته ، ما سيظل في قلبي نوراً يضيء لي باقي أيامي .

لذلك شعرت بسعادة كبيرة حين دعاني معهد الدراسات العربية العالية إلى إلقاء ثمانى محاضرات في موضوع « الاتجاهات الشعرية في السودان » . وكانت سعادتي لسبيين ، شخصي ووطني . فقد أتاحت لي المحاضرات تجديد تلك الذكريات الهنيئة الحافلة ، وأتاحت لي فرصة أعرف فيها مواطني المصريين ببعض نواحي النهضة السودانية المعاصرة ، فأقضى بذلك بعض واجبنا الثقافي نحو ذلك الشقيق الغالي .

وكلا السبيين كان يدفعني إلى إبراز المحاسن وإخفاء النقائص ، ولكني قاومت هذا الإغراء بأقصى ما استطعت من جهد ، وساعدني في مقاومته معرفتي الشخصية بمدى نضج المثقفين السودانيين ومدى سماحهم . فهم لا يريدون التدليل ، ويحتقرون التملق ، ويدركون أن الصديق من صدقهم الرأي وأخلص النصيح .

على أنه قد أحزنتني أن الزمن المحدود للمحاضرات لم يسمح لي بأن أتناول عدداً أكبر من الشعراء . فالشعب السوداني ذو شاعرية خصيبة ، وهناك إلى جانب من تحدثت عنهم من الشعراء عشرات يستحقون الدراسة والتنويه . وعزائي أن موضوعي هو (الاتجاهات) لا الأفراد ، لذلك

اقتصرت في كل اتجاه على القدر الأدنى الذي يوضحه ، وفضلت أن أحصر جهدي في عدد قليل استوفى دراسته ، على أن أحول بحثي إلى (كتالوج) يحدد الأسماء ويكتفي بتقريرات سريعة سطحية . وبذلت جهدي في شرح الطبيعة الخاصة لكل اتجاه ، وتعليقه واكتشاف دوافعه ، ونقد محصوله الفني ، كل ذلك في حدود زمني المفروض .

وفي اختياري للشعراء الذين يمثلون الاتجاهات قيدت نفسي بمن جمعوا شعرهم في ديوان مطبوع . وأنا أدرك أن هذا التقييد قد أخرج عدداً من خيرة شعراء السودان ، فإليهم معذرتي ، ولعل الهيئات الثقافية المعنية بالامر تمدد المعونة إلى أدباء السودان ، فتساعدهم في جمع إنتاجهم الأدبي ونشره ، فإن حاجة الأدب السوداني إلى هذا العون كبيرة .

وبعد ، فيأيها القارئ العربي ، لعلك واجد في الصفحات التالية ما يزيدك اهتماماً بهذا القطر العربي الشقيق ، وشغفاً بتتبع نهضته القوية ، وإعجاباً بوطنيته وحيويته ، وتقديراً لطموحه النبيل وأمله العريض ، وثناء على نزاهته الفكرية وسرعة تعلمه من أخطائه . أدعو الله أن يزيد عرى العروبة توثيقاً ، وقلوب أبنائها حباً متبادلاً ، وأن يهديهم إلى خدمة العدل والسلام والمحبة بين بني البشر .

محمد التويهي

فهرس

صفحة	
١	١ — اتجاه التقليد
١٤	٢ — دوافع التقليد
٤٢	٣ — اتجاه التجديد ودعوة القومية
٦٢	٤ — بداية التجديد : التيجاني يوسف بشير
٨٧	٥ — الانطلاق الرومانسي
٩٩	٦ — بدء الاتجاه الواقعي
١١٣	٧ — الواقعية الاشتراكية
١٤٥	٨ — بين العروبة والإفريقية

اتجاه التقليد

السودان الذى نتحدث عن اتجاهاته الشعرية هو السودان العربى المسلم ، وتخرج عن بحثنا القبائل الزنجرية الخالصة التى تعيش فى جنوب السودان بدياناتها الوثنية ولغاتها الإفريقية .

أما فى سائر أنحاء السودان ، حيث تعيش أغلبية أهله ، فالسكان نتاج من امتزاج الأهالى الأصليين من الزنوج والحاميين بالعرب الفاتحين . وقد حمل هؤلاء الفاتحون معهم لغتهم العربية ودينهم الإسلام فنشروهما بالتدريج . وبدأت الآثار القوية لهذا الامتزاج العنصرى والثقافى تبرز منذ القرن السادس عشر الميلادى .

تتضح هذه الآثار فى النواحي المادية والاجتماعية والفكرية . فالوجه السودانى يكسوه لون يتراوح بين السمرة والسواد على درجات متفاوت من إقليم إلى إقليم بل من أسرة إلى أسرة . والملاصق قسمة بين العربية والإفريقية على اقتراب من هذه أو تلك .

أما نظم المعيشة ، وعادات المجتمع ، وطقوس أهله فى مناسباتهم الاجتماعية الهامة مثل الزواج والميلاد والختان والوفاة ، ووسائلهم فى العمل وفى اللهو ، وطرق بنائهم للدور والمنازل ، ومطاعمهم ومشاربهم التى يستحبونها ، ففى هذه وأشبابها نجد ثروة عظيمة الغنى من العناصر المتعددة ، منها العربى الجاهلى ، والعربى الإسلامى ، ومنها الإفريقى الزنجى ، والحامى ، والمصرى القديم .

وقد استطاع السكان على مر الأجيال أن يؤلفوا بين هذه العناصر المتنوعة ، إذ انصهرت جميعاً فى بوتقة يبتهم الخاصة ، حتى تألف منهم شعب

موحد لاشك في كينونته المتميزة . ثم أخذ هذا الشعب يزداد وعياً لكيانه القومى ، فتولدت فيه روح قومية موحدة بلغت فى السنوات الأخيرة درجة كبيرة من الحرارة وقوة الشعور الوطنى .

هذا التعدد الغنى ينعكس بوضوح فى الآداب الشعبية التى أنتجها هذا الشعب بلهجاته العامية وأساليبه الدارجة ، فى أناشيده وأغانيه ، وحكمه وأمثاله التى يضربها فى مختلف أحداث حياته ، وفيما يتناقله من الأخبار والقصص والأساطير ، وما يتدرب به من الفكاهات والأحاجى . ولكن هذه الآداب الشعبية الدارجة خارجة عن نطاق بحثنا الراهن ، فإننا نقصر عنايتنا فيه على الأدب الذى كتب باللغة العربية الفصحى .

هذا الأدب الفصيح يتجه الآن إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التى تتألف منها القومية السودانية المتكاملة . ولكن إلى عهد قريب لم يكن هذا هو المثل الذى ينشده الأدباء فى إنتاجهم ، بل كانوا يغلبون جانباً واحداً فى تكوينهم ، هو الجانب العربى الذى ورثوه عن أجدادهم الفاتحين .

والذى نتج عن هذا الاتجاه هو أدب تقليدى ، يقلد الأدب العربى الكلاسيكى ، ويتخذ قدوته ، وينشد فيه مثله الأعلى فى المبنى والمعنى ، أو كما يقال الآن ، فى الشكل والمضمون .

وشعراء هذه المدرسة التقليدية كثيرون . فالذين يكتفون منهم بتدوين شعرهم فى كراسات يطلعون عليها أصدقاؤهم يبلغون المئات ، والذين نشروا بعض شعرهم فى الصحف والمجلات يعدون بالعشرات (١) . ولكننا نخص منهم بالذكر ثلاثة جمعوا شعرهم فى دواوين مطبوعة ، هم : محمد سعيد العباسى (١٨٨١ +) وعبد الله البنا (١٨٩١ +) وعبد الله عبد الرحمن (١٨٩٢ +) .

(١) جمع سعد ميخائيل فى « شعراء السودان » ، ومحمد عبد الرحيم فى « نقشات البراع » ، مختارات لشعراء ينتمى أغلبهم إلى المدرسة التقليدية .

أما من ناحية المبنى أو الشكل ، فهؤلاء الشعراء يتبعون في نظمهم الطريقة الكلاسيكية المأثورة ، فينظمون القصيدة الطويلة ، ويلتزمون فيها وزنا واحدا وقافية واحدة ، ويعطون كل بيت وحدة لغوية مستقلة ، ويعنون باللفظ أكثر مما يعنون بما يحتويه ، فيبدلون جهدهم في تجويده وتفخيم جرسه ، على تفاوت في مقدار الإجادة بين شاعر وشاعر ، وبين قصيدة وقصيدة . وهم أحيانا يظهرون براعة عظيمة في تصنع الأساليب التقليدية ، حتى يقتربوا من الأصل المحكى . والتشبيهات التي يستعملونها ، والاستعارات التي يولعون بها ، وجميع الوسائل التصويرية التي ينقلون بها عاطفتهم وفكرتهم إلى القارىء مأخوذة ، أو مخلطة ، من الصور البلاغية المطروقة .

هذه هي الصفة العامة لصنعتهم ، تطالعنا منذ القراءة الأولى لأشعارهم . فإذا زدناها تأملا استكشفنا تعدد النماذج العربية التي يقلدونها ، ما بين جاهلي صميم ، وأموي ، وعباسي مولد . فإن تجاوزوا هذه الأصول فلكي يقلدوا الشعراء المقلدين المحدثين من شعوب عربية أخرى ، وخصوصا شوقي ، الذي يغرمون به غراما شديدا . وقد يسيطر أحد هذه النماذج على القصيدة حتى لنستطيع أن نسمى القصيدة المعنية التي نظر الشاعر فيها حين أنشأ قصيدته ، وقد تختلط نماذج عدة في القصيدة الواحدة .

وأما من حيث المعنى أو المضمون ، فنستطيع أن نقسم شعرهم إلى قسمين ، قسم تقليدي بحث ، يتناول الفنون المعروفة منذ القدم ، من الاستيقاف على الطلول ، والنسيب والغزل التقليديين ، ووصف الناقة ، ووصف الطبيعة الصحراوية والمعيشة البدوية ، والمديح والفخر والرثاء وشكوى الزمان ، والإكثار من أبيات الحكمة بمعانيها المعادة المكرورة .

وقسم يتناول تجارب جديدة معاصرة ، مما حدث في زمانهم ، أو ما رأوه في بلادهم ، وشاهدوه في قراها ومدنها ، وأحداث السياسة والمجتمع ، والآمال الوطنية التي يزخر بها شعبهم ، والآلام التي يحس بها في سوء حاله ، وانحدار

أوضاعه ، وقسوة الاستعمار عليه . والأمانى العراض التى يجيش بها صدره نحو التحرر والارتقاء والعلم والثقافة .

هذا القسم لا شك أن به جدة الموضوع ، التى استتبعت جدة بعض الأفكار والعواطف ، ولكنهم يتناولون هذه الموضوعات الجديدة بنفس الأدوات التقليدية المعروفة ، لا جرم يتغلب تقليد الشكل على جدة المضمون فيرغمهم على أن ينظروا إلى تجاربهم الجديدة بعيون الشعراء السابقين . فإن وصفوا منظرأ طبيعياً يوجد حقاً بالسودان فكأننا نسمع شاعراً قديماً نجدياً أو حجازياً ينظر إليه ويصفه بأسلوبه المحدود . وإن ذموا حياة الخرطوم وفضلوا حياة مراعى البطانة فكأننا نسمع مهاجراً عربياً إلى الشام أو بغداد يسخر من الحضر ويحن إلى حياة الصحراء ، وإن نظموا فى يوم المؤتمر ، أو حفل للخريجين ، أو احتفال بوفد السودان ، أو فى افتتاح مدرسة ، أو دعوا إلى تعليم المرأة ، فكأننا نستمع إلى شوقى أو حافظ ينظم فى نظائر هذه المناسبات فى مصر الحديثة .

والنتيجة هى خفوت الملامح السودانية تحت هذا الركام الهائل من التقليد ، فلا تبرز قوية واضحة . فهم كما قال المؤرخ السودانى محمد عبد الرحيم ، وانفصلوا إلى طريق ما تزال بهم حتى تسلبهم أول شئ (الذاتية) التى هى من ألزم لوازم الأدب فى التمييز بين الإنتاج ، وحتى تضيف إلى كل رطل من حقيقتهم عشرين رطلا من حقيقة الشاعر العربى القديم ،^(١) .

استمع إلى هذه الآيات لعبد الله عبد الرحمن ، فى افتتاح قصيدة نظمها مرحباً بمقدم وزير المعارف المصرية لفتح مدرسة ثانوية مصرية بالخرطوم .

لم النيل مزهوا ترف خمائله
ولم بسمات البشر في كل صفحة
ولم يهرع الجمهور في كل بقعة
ولم ترقص الأمواج يسبق بعضها
تفضضه شمس الضحى فإذا دنا
وجن جنون الشمس فيه أما ترى
كان انعكاس الكهرباء عشية
كان عاباً ملء عبره مقلة
كان تجاعيد النسيم بوجهه
كان فراديس الجنان تنفست
وأحسبه صحراء ييضاً رمالها
تحد من أقصى الجنوب ولم يكن
تحد لا عن جفوة لجنوبه
يمصر منا أو يسودن منكمو

وتشدو نشاوى ورقه وبلابله
طمسن الأسي من بعد ماران شامله
أواخره في دهشة وأوائله
إلى الشط بعضاً تلنقيها سواحله
له العصر حاكي سائل التبر سائله
لها من خلال الدوح عيناً تغازله
على مائه سيف جلته صيافله
ترفرق فيها حائر الدمع جانله
أسارير وضاح الجبين تقابله
بأرجائه لوان شيئاً يماثله
وأمواجه سفر ترامي قوافله
لتمنعه حساده وعواذله
ولكن شوقاً للشمال يداخله
سواء به أديانه وقبائله

الآيات الثلاثة الأخيرة لا شك أن بها فكرة جديدة وعاطفة شخصية
للشاعر نبتت من هذه المناسبة المعينة ، وإن كان يصوغها بأسلوب تقليدي .
أما سائر الآيات فلا جديد فيها ، وليس من صورة واحدة مبتكرة ، ولا
منظر مفرد يقنعنا بأنه منظر خاص للنيل في بقعة خاصة من بقاع الأرض
في السودان . فالتقليد الشكلي والموضوعي قد استولى استيلاء تاماً على
الشاعر ، فهو لا يرى إلا المناظر التي يستطيع أن يصوغها بعبارات مأخوذة
ومخلطة من شتى النماذج القديمة من زهير بن أبي سلمى إلى المتنبي . وهو
لا يسمع من طيور النيل وعصافيره المتنوعة إلا الورق والبلابل التي يعرفها
من الشعر المأثور ، وجميع تشبيهاته التي يبدأها بأداة التشبيه ، كأن ، موجودة
في الشعر المأثور ، حتى حين جاء إلى منظر جديد هو انعكاس الضوء الكهربائي
على ماء النيل لم يجد له سوى التشبيه المعروف بسيف جلاه الصيقل . وفي خلال

هذا كله لا نسمع نغمة شعرية مستقلة للشاعر بل نسمع أصداء مضطربة مخلطة
لشئ الأساليب الشعرية الموروثة . لا عجب أن يتوارى (رطل حقيقته)
تحت أرطال الشعراء القدامى . والمطلع على الشعر العربي القديم يستطيع أن
يقضى دقائق طريفة يتسلى فيها بإرجاع كل بيت وكل صيغة إلى أصولها
الموروثة كما يتلمى البعض بحل الفوازير .

ولكن نقرأ لنفس الشاعر أبياتاً أخرى يزيد نصيبها من جدة المضمون
وهي من قصيدته « الطبيعة في السودان » . وبعض الأبيات التي سنوردها
قد أسقطها الشاعر من النص الذي نشره في ديوانه ، ولكننا آثرنا إثباتها
اعتماداً على النص المنشور في كتاب « نفثات اليراع » ، حين وجدنا بها جدة
في المضمون :

كم للطبيعة في السودان من فتن	وكم لأطيافها من سحر الحان
ما أكثر الملهمات الشعر فيه وما	أمدها للأديب الهادم الباني
الرميل عند ضفاف النيل تحسبه	حمر الشفاه جلاها ييض أسنان
وظلمة الليل في العتمور ملهمة	خوالد الشعر يرويها الجديدان
والسرج والسدر والجميز كارعة	من صيب القطر أو من فيض غدران
ما لكهارب سلطان على قر	ولا على الشمس سلطان لبنيان
كل تفيض على الآفاق غمرته	فتملأ النفس من حسن وإحسان
كم بالجزيرة أو سهل القضارف من	مزارع حلوة المرأى وأقطان
وحلة ذهبت في جودها مثلاً	ومنزل فيه تتلى آي قرآن
الله أكبر تدوى في مساجدها	فتعمر القلب من دين وإيمان
والقوم سمر وجوه يسرعون إلى	ما ينبت العز من إكرام ضيفان
وفي أبا حيف تلقى الأرض كاسية	والطير خاطبة من فوق أغصان
تهش للزائر بها كل آونة	وتملأ القلب من روح وريحان
هناك في كردفان أي متسع	للطرف في بارة أو أرض خيران

حيث البداوة في أحلى مظاهرها
 ما أجمل الريف مصطافاً ومرتبعا
 الخد لم تجر موسى في جوانبه
 فإن يكن شعب بوان ازدهى نفرا
 إذ تقبل الأرض أعقاب الخريف بها
 والصيد نافرة حتى إذا أنست
 والضأن والمعز والأنعام تابعة
 وللحداة حذاء كله كرم
 وسامر الحى من غيد وفتيان
 في كل ليل تحاجيهم عجائزهم
 وتارة يرهف الفتيان سمعهمو
 وابن المخلق لم تبرح حكايته
 يا قبر تاجوج حياك الحيا ومشى
 إني أميل إلى الأشعار يبعثها
 وفي البلاد وفي ماضى أبوتنا
 وكم بتاريخها من قصة عجب
 فان يكن بات فيها الحر يصهرنا

والإبل طالعة من بين كئبان
 وغادة الريف في عين وغزلان
 والجيد من حسنه عن زينة غان
 ففي البطانة كم من شعب بوان
 بكل وجه بماء الحسن ريان
 أوفت على شرف ترنو بفتان
 مواقع الغيث قطعاناً لقطعان
 فيه الإباء وفيه نصرة العاني
 بين البيوت وفي أعطاف وديان
 بابن النعير وسوبا وابن سلطان
 إلى نوادر أجواد وفرسان
 في الحى يسردها أشياخ حران
 بصفحتك شذى ورد وريحان
 حس قوى وأقلى الفاتر الوانى
 فخر وإن لم نكن نغنى باعلان
 جد الحكيم وهو الوادع الهانى
 فللحرارة يعزى فضل شجعان

في هذه الآيات عناصر صادقة من الطبيعة السودانية ، في مختلف مجالها
 في الشمال والشرق والغرب ، وفيها تسجيل لأحوال وعادات حقيقية للسكان ،
 منها القدر المشترك الذى يجمع بينهم وبين أهل البوادي الأخرى ، ومنها
 جوانب خاصة بالسودان أو بأقاليم معينة فيه . فعرب كردفان لا يشترطون
 حدود فتياتهم كما تفعل قبائل أخرى ، والفتيان يستمعون بشغف إلى تلك
 الأساطير السودانية الشعبية تحكيها عجائز الحى . والناس الذين نراهم في هذه
 المسارح الطبيعية يميزون بسمرة وجوههم ، التى يقررها الشاعر بفخار
 في بيته الحادى عشر ، وإن كان يعود في بيته الأخير فيعتذر لها كأنه ينجل

منها . وتوجد نباتات لا توجد في جزيرة العرب التي يصورها الشعر القديم ، من الجيز والقطن . وقطعان الضأن والمعز قل أن يذكرها الشعراء القدامى ، لأنها كانت لا تربى القبايل الغنية ذات الجاه فليس في ذكرها مفخرة للشاعر القديم .

ولكن هذا كله يصاغ بأسلوب تقليدى صرف ، ويكاد يتيه بين أكداس الصور والصيغ المستعارة من شعر القدماء ، فالشاعر لا يزال عاجزاً عن أن يبتكر لمعانيه الجديدة قوالب تقوم بها وتبرزها في تمام جدتها واستقلالها ، يتجلى عجزه هذا في اضطراره إلى استخدام المجازات والتعبيرات المأثورة ، من بيض الأسنان بين حمر الشفاه ، إلى الروح والريحان ، إلى التمثيل بشعب بوان .

ويتجلى أيضاً في كثاره المفرط من التقريرات المجردة التي لا يدعمها دليل تصويرى ، وهذه لا تنتج شعراً ولا تقنعنا مهما يكثر منها ، من مثل قوله ما أكثر الملهمات الشعر ، وملهمة خوالد الشعر ، والبدأوة في أحلى مظاهرها ، وكم من شعب بوان ، فالسبيل الشعرى إلى إقناعنا هو أن يصور لنا عدداً كافياً من هذه المظاهر وينظم لنا بعضاً من هذه الخوالد الملهمة وليس أن يؤكد لنا أن الطبيعة في السودان كثيرة الفتن ، كثيرة الإلهام والامداد ، وأن يكرر ما أجمل وما أكثر وما أمد وما أحلى وكم وكم وكم . ولكن فقره التصويرى يرغمه على الاعتماد الزائد على هذه الالتفات المهوشة .

كما نلاحظ أن القصيدة لا تخلو من اصطناع وتعمل ، فهي أشبه بـ « كتالوج » تجارى يعدد محاسن البلاد للسائحين الأجانب ، ولذلك يعطيها هذا العنوان العجيب « الطبيعة في السودان » ، ويتنقل هذا التنقل السريع بين مختلف أركانه شمالاً وشرقاً وغرباً . فليست تصدر عن تجربة معينة صادقة وقف فيها الشاعر أمام منظر طبيعى محدد فبهره وألهمه شعره . وهذا الذى نستنبطه من قراءتها ، نقطع به حين نعرف مناسبة نظمها ، فهو قد نظمها استجابة

لمقالة نشرها كاتب مصرى فى مجلة « الرسالة » يدعو فيها إلى الاهتمام بطبيعة السودان « الساحرة السافرة » . وكان خيراً للشاعر ولنا لو اقتصر على إقليم واحد بعينه فاد من النظر فيه وتقبل مؤثراته واستجاب لإلهامه فنظم فيه قصيدة تقوم على التجربة المباشرة و (الحس القوى) كما يقول هو ، وليس هذا النظم (الفاتر الوانى) .

ولكننا برغم هذا كله نشكره على ما جاء به ، ونقبله ونطلب إليه المزيد ، فهو بداية تستحق التشجيع ، واتخاذ للاتجاه الصحيح وأن يكن بخطى متعثرة مثقلة بقيود القديم . وهو على أى حال قد أعطانا من التجارب السودانية الخالصة ما لا نجده فى الآيات التالية التى نظمها عبد الله البنا فى وصف بادية البطانة .

وما رحلوا وحياك الغمام	رعى الرحمن أهلك ما أقاموا
عليك وصوبها هطل سحام	ولا زالت عهاد المزن تهى
تشق به الغياهب والظلام	أمامة أنت نور العين منى
وريجان وعشرتها سلام	رحلت إلى البطانة وهى روح
ورائعها مع الأنس السوام	تناثرت الأطباء على ثراها
أجاب من الطلا فيها بغام	إذا ضج البهام بها عشاء
شدا بجوانب الايك الحمام	وإن غنت جواربها ابتهاجا
دليل وجوده وله الدوام	رياض الله بسطها فكانت
تألف من جواهره نظام	تألق زهرها فيها تشارا
وأحيانا على نسق توام	فرادى كاليتائم من وشاح
ومصفر يقبل أو يرام	فمحمر كياقوت نشير
له فى وجه ناظره ابتسام	وأزهر كالغور اللبس أحوى
تنادى (ما وراءك يا عصام)	تكاد شقائق النعمان فيها
وتشتبه المجاسد والخيام	هنالك حيث تألف العذارى

وحيث ترى النسيم يضوع طيباً فيحيا من مراقده الغرام
وكل خريدة في الحى ليلي لها قيس يورقه الهيام
حلال وصله عف هواه حرام أن يدنسه حرام
كريمة عمه وله أبوها حسام حين يفتقد الحسام
وحيث ترى من الأحرار ركبا بكفى كل ذى أنف زمام
تبارى كالرياح الهوج حيناً وأحياناً كما ريع النعام
رفاق الضيف أنى حل هبوا نشاوى الجود فهو لهم مدام
يكاد البشر يقطر من وجوه لها للضيف ضم والتزام
إذا نحروا العشار مودعات فلا من بذاك ولا كلام

هذه أبيات رقيقة حلوة التنعيم ، ونصيبها من أجادة السبك أعلى من نصيب عبد الله عبد الرحمن ، والصور التى تعطيها والأفكار التى تعبر عنها لا نشك فى انطباقها على البيئة البدوية التى يصفها الشاعر . ولكتنا نلاحظ ملحوظتين .

أولاهما ، أن الشاعر اقتصر على المناظر التى لها نظائر فى الشعر القديم . فجميع حيوانه وطيوره ونباته ، وسائر عناصر مسرحه الطبيعي ، وما يحدث فى هذا المسرح من تجارب للحيوان والإنسان ، ليست منها واحدة مستمدة من طبيعة سودانية خاصة ، لانستثنى إلا قوله : لها للضيف ضم والتزام ، فهذه عادة سودانية صميمة فى استقبال الضيوف . فالشاعر قد عجز عن أن يعطينا صورة متميزة لركن واحد معين من البادية يوجد فى السودان لا فى غيره من البوادي ويخيل إلينا مناظره تخيلاً قوياً نابضاً يقنعنا بوجوده المستقل .

وثانيتهما ، أن الشاعر فى تصويره لهذه العناصر المشتركة اعتمد اعتماداً كلياً على ما استطاع أن يستعيره من صور القدماء وصيغهم ، فجاءت باهتة مائعة ليس لها تلوين قوى متميز يشعرنا بأنه وليد تجربة فردية أصيلة وأنه مستوحى استيحاء مباشراً من الطبيعة التى نظر إليها حقاً . وكل ما فعله حين

رأى هذه المناظر انه حشد الأوصاف التي نظمها من سبقوه في وصف
نظائرها. فبعبونهم ينظر لا بعينه هو ، وبعقولهم يفكر لا بتفكير قد تولد
تولداً أصيلاً من ذهنه المستقل الذي يلونه مزاج خاص وتجارب شخصية
وأوضاع مختلفة عما كان للقدماء . فما فعله كان ممكناً ان يفعله أى شاعر آخر
من عشرات الشعراء المقلدين في السودان وغير السودان . فهو لا يقدم
اكتاباً جديداً قيماً إلى ثروة الآداب العربية .

ولكن نفس الشاعر له هذه الآيات الجميلة في وصف البطانة في زمن
الخريف .

إنا إذا أمطرت السماء	فأرضنا جميعها خضراء
ابلنا من حولنا عظام	كأنهن رتعا نعام
وبقر الحى لها دوى	كأنما قرونها العصي
والضان والمعزى تبيت حولنا	نحبها كحبا أطفالنا
إذا ثغبين مغرباً في الساحة	فكالنساء صحن في مناحة

معظم ما قلناه في نقد الآيات السابقة ينطبق أيضاً على هذه الآيات .
فهى لا تزال خالية من العناصر السودانية المتميزة ، مقتصرة على العناصر العامة
للبدوية التي توجد في مختلف الأقطار البدوية . وهو في صياغة معانيه يخضع
لما حفظه من الأساليب الموروثة ، وتشبيهاته الثلاثة للإبل بالنعام والقرون
بالعصى وثغاء الحيوان بصياح النساء ترد في الشعر القديم . ولكن الآيات
برغم ذلك لها متعتها وقيمتها . ولعل سر ذلك سذاجتها الصادقة المحببة وبساطتها
الحلوة ، التي تنجح هنا في إقناعنا بأن الشاعر برغم خضوعه للتقليد يصف
بيئة أحبها حقاً وطرأاً من الحياة ولع به ولوعاً مخلصاً . ونحن نعرف من سيرة
الشاعر أنه قد طلق فعلاً حياة الحاضرة وترك الخرطوم وعاد إلى بادية البطانة
يحيا فيها حياة بدوية . وهذا يحملنا على أن نتساءل ماذا كان يستطيع البنا أن

ينتجه لو استطاع أن يتخلص من أغلال التقليد ويطلق العنان لشاعريته الأصلية .

ترك البنا إلى العباسي . فندعو القاريء أن يراجع في ديوانه قصيدته «سناريين القديم والحديث» التي يقف فيها على أطلال قصر الملك من ملوك سنار فتشجيه ذكرى أولئك الملوك ، ثم يصف خزان سنار .

وهنا سيجد القاريء براعة في السبك تفوق حظ البنا وعبدالله عبدالرحمن فالنظم جزل نغم ، طلي رخيم . لا تكاد تجد به ضعفا أو تهافتا . فهو — كسائر شعر العباسي — يمثل في نظرنا أقصى ما يستطيع الشاعر المقلد أن يبلغه من الإجادة .

ولكنه محض تقليد . فأبياته العشرون في النسيب والغزل الافتاحي لا نجد فيها جديداً بالمرة لا في العاطفة ولا في الأفكار ولا في الصياغة . بل هي مجال يتصيد فيه الشاعر مختلف الصور والتعبيرات من شتى المصادر على امتداد تاريخ الشعر العربي . فإذا تركنا هذا الفن الذي لا يقنعنا بحب صادق ذاقه الشاعر ، وجئنا إلى الموضوع الحقيقي للقصيدة ، وجدنا تأثيراً واحداً يطغى على الشاعر ، هو تأثير شوقي في طريقته المعروفة في مثل هذه الذكريات والمواقف ، وخصوصاً في قصيدته في الخديو إسماعيل (حلم مده الكرى لك مدا) وفي أنس الوجود

أيها المنتحى بأسوان دارا كالثريا تريد أن تنقضا

وشوقي في أولاهما يقلد دالية البحرى ، ولكن شوقي استطاع بعد طول الممارسة أن يصطنع لنفسه نغمة خاصة ، فالعباسي يقلد المقلد ويعجز أن يشق لنفسه هو الآخر أسلوباً منفرداً . وهذه بعض أبياته

يارفاقا فديتهم هل معيد لي منكم ذكرى خليط اجدا
وربوعا أحالها عنت الدهر ر مراحا للحادثات ومعدى

أسعدتنا الغداة فيها دموع لم نخش بالأمس في دار سعدى
 زرت سنار والجوانح أسرى زفرات هدت قوى الصبر هدا
 إن محال الدهر حسنها فلقد كا نت مرادا للمعتفين وخلدا
 كم لها في الرقاب مناديون وعزير على ألا تؤدى
 كنت مثوى الأكرمين وميدا نا رخيما لخليهم ومندى
 ورحابا قد زينت وقبابا زان أرجاءها ملك مفدى
 وبنوداً تهفو وخيلاً تنزى بالأنامى سادة وعبدى
 قف تأمل هذى العجائب وانظر شامخاً يحسر العيون استجدى
 واجل ناظريك فيما اصطفى العلم لاجباره وما قد امدى
 غاص بناؤهم فاخرج بالفن واياته من النيل طودا
 لا أقول الصناع جن سليما ن ولا السد سد بأجوج مدا

أنشد هذه الأبيات جهراً ثم ارجع إلى شعر شوقي وأنشد عدداً من أبياته كذلك تسمع نغمته واضحة طاغية . ثم اقض دقائق مسلية ترجع فيها صبح العباسى إلى أصولها وخاصة من شعر شوقي .

وهكذا نرى هذا الشاعر السودانى يقف بأطلال سودانية صميعة لى يتذكر ملوكا سودانيين ، ثم يقف بخزان سنار ، ولكننا نسمع صدى شوقي يقف أمثال هذه المواقف فى شعره ويتذكر الخديو اسماعيل وملوك مصر القدماء أو ينظر إلى قصر أنس الوجود ، وأقصى ما نستطيع أن نسلم به للعباسى هو الاتقان البارع فى تقليده ، والمحافظة على متانة التركيب وطلاوة الجرس فى أبياته . فنادر أن يتردى فى الركاكة أو الحشو .

دوافع التقليد

هذا الاتجاه التقليدى — ما أسبابه ؟

لم استغرق هؤلاء الشعراء إلى هذا الحد فى محاكاة الشعر المأثور ، حتى لم يحاول أحدهم أن يشتق لنفسه طريقة شعرية جديدة ، وظلت ملاحظتهم القومية فى هذه الحالة من الخفوت ؟

من السهل علينا أن نصفهم بالتقليد ، ومن السهل أن نخلص من هذا الوصف إلى الذم والانتقاص ، فزعمهم بدرجعية ، وجمود ، والتجبر ، وأمثالها من ألفاظ التهجين . ولكن الاكتفاء بالذم فيه ظلم كبير ، لأنه يغفل النظر فى الظروف والأوضاع التى نشأوا فيها ، والتى دفعتهم إلى سلوك المسالك التقليدى لفترة ما من فترات تاريخ بلادهم .

وهو بعد لا يشرح شيئاً ، ولا يقدم تعليلاً مفيداً لهذه الظاهرة الأدبية . فنحن لا نستطيع أن نكتفى فى تفسيرها بذوقهم الأدبى العتيق ، أو الرجعى ، فإن الذوق الأدبى تدخل فى تكوينه عوامل كبيرة مادية واجتماعية من واجبات التفتيش عنها وإظهارها . ولم يعد يقنعنا تفسير التيارات الأدبية بأسباب فنية أو جمالية صرف .

يجب إذن أن نضع هؤلاء الشعراء فى موضعهم من تاريخ بلادهم ومجتمعهم وأن نقدرهم تقديراً تاريخياً ، لا تقديراً فنياً صرفاً . فإذا فعلنا فسرعان ما يتضح لنا أن حركتهم فى حقيقتها حركة إحيائية أو بعثية ، رسالتها هى بعث القديم ، وهى رسالة واجبة الأداء فى بدء كل نهضة ، قبل أن يستطيع الشعب أن يمضى قدماً فى تشييد حضارته الجديدة .

والحضارة الغربية المعاصرة نفسها ، بدأت بمثل هذا الإحياء والبعث ، فكانت دعائمها الأولى ما أحييت من علوم وفنون للأغريق والرومان القدماء ، وعلى هذه الدعائم بنت عليها الحديث وقتها الحديث . بل إن اللفظة الانجليزية التي يسمون بها هذه الحركة الثقافية وهي (رينيسانس) ، معناها اللغوي هو الولادة من جديد ، أى استعادة القديم إلى الحياة .

فالبشر لا يستطيعون أن يخلقوا شيئاً من لا شيء ، فحين يحاولون تكوين حضارة جديدة تكون خظام الأولى دائماً أن يتلصوا في ماضيهم أساساً يبنون عليه هذا الجديد ، فإن لم يجدوه في ماضيهم تلصوه لدى أمة أخرى تجمعهم بها بعض الصلات والوشائج . والحق أن الوشائج التي تشد بين السودانيين المعاصرين وبين العرب القدماء لا تقل ، إن لم تزد ، عما كان يربط بين شعوب أوربا في عصر النهضة وبين الأغريق والرومان القدماء ، جنسية كانت أو جغرافية ، مادية كانت أو روحية .

فأول ما يجب أن نذكره في هذا الصدد هو أن الأدب العربي القديم لا يصور بيئة تامة الاختلاف عن بيئة الشاعر السوداني المعاصر ، بل هو على العكس يصور بيئة قرية الشبه ببيئته الحقيقية التي نشأ فيها . فالسودان ، باستثناء جنوبه الاستوائى ، من حيث هيئته الطبغرافية ، وأحواله الجغرافية يقترب في عناصر كثيرة من شبه جزيرة العرب . فهذه الصحارى الفسيحة ، والسهول المبسوطة ، وما فيها من — وهاد ونجاد ، وما يتخللها من وديان وعيون وآبار وسيول وغدران ، ومناخها وتقلبات طقسها ، وتراوح فصول الجفاف والأمطار عليها ، وكثير من نباتها وحيوانها ، وبالتالي حياة الرعى والترحال التي يحياها السكان ، وقيام نظام حياتهم على القبائل والاعتزاز بالأنساب ، والكثير من عاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية — كل هذا يجعل إغرائهم بتقليد الأدب المأثور شديداً من الصعب مقاومته^(١) . والحق إن لهم

(١) درست الأدب العربي القديم في مصر ، وكنت أعتقد اننى أفهمه ، ولم أدر كم كان فيها =

في هذا التقايد أضعاف العذر الذي يكون لشاعر مصرى يعيش في القاهرة أو الإسكندرية أو إحدى قرى الدلتا الزراعية الخصيبة .

ليس معنى هذا أننا نبرر ذلك التقليد أو نرضى باستمراره ، فإننا نطلب أن يكون وصف الشاعر لعناصر بيئته وصفاً أصيلاً من عنده هو لا بما يستعيره ممن سبقوه وإن وصفوا نفس ما يراه . ولكننا نسرف في الظلم إذا لم نفهم موقفه ونلتمس له العذر في تلك المرحلة الأولى من مراحل نهضته .

وقد نتج عن ذلك التشابه المادى والاجتماعى ، اقتراب القيم الخلقية التي يعزها السودانيون من تلك التي تغنى بها العرب القدامى . فهي شديدة الشبه بتلك المثل العربية القديمة ، في حدودها الخاصة التي أملتها البيئة الصحراوية ، من الكرم الذي قد يبلغ درجة الإسراف ، والنجدة وحماية المستجير ، والشجاعة الحربية وحب الفروسية ، والغرام بالأخذ بالتأثر . وإرهاف الحساسية ، وسرعة التأثر ، والأنفة والغزة النفسية البعيدة ، وحب الحرية الشخصية إلى حد يجعل من الصعب إقرار النظام وبسط سلطان القانون . لا عجب أن تعلقوا بالأدب العربى الذى يستوحى هذه المثل ويتغنى بها .

وثانى ما ينبغى أن نذكره ، هو أنه إذا كان السودانيون تتاجا من امتزاج العنصرين العربى والإفريقى ، فلا ننس أن العنصر العربى كان هو الظافر المنتصر ، منه الفاتحون ومنه السادة الذين أسروا العبيد واقتنوا الرقيق

== نظرياً إلا حين رحلت إلى السودان وعشت فيه ، وتجولت في تلك البيئة القريبة الشبه لما وصفه الشعراء القدامى ، ورأيت للمرة الأولى في حياتي كثيراً من النبات والحيوان والمناظر الطبيعية التي سجلوها . إذ ذاك فقط بدأت أفهم الأدب القديم فهما حقيقياً شخصياً مباشراً . ولعل في هذه الحاشية الشخصية ما يحمل دارسى الأدب ومدرسيه المحترفين على أن يكملوا دراستهم النظرية بالدراسة « الحقلية » . فان الاكتفاء بدراسة دواوين الشعراء وشروح القدماء والفوس في رفوف المكتبات لا يفي عن التجربة الشخصية المباشرة في فهم الشعر القديم والتشرب بروحه مهما تكن مقدرة التخيل لدى الدارس .

وملكوا الأرض واستولوا على مقاليد الحكم . فلا عجب أن يحاول أحفادهم تغليب العنصر السيد على العنصر المسود في تكوينهم . ومن الطبيعي أن يكون شعورهم الأول هو التقليل من أهمية العنصر المغلوب أو إنكاره بتاتا ، وأن يظلوا على هذا الشعور حتى يبلغوا درجة من اتساع النظرة تخفف من نعرتهم العنصرية وتحملهم على التسوية بين جميع السلالات البشرية في قيمتها الإنسانية المحض .

يزداد هذا العامل قوة إذا تذكرنا أن ذلك العنصر العربي المنتصر لم يكن أعلى شأنا من الناحية العسكرية وحدها ، بل كان أرقى ثقافة وأنضج فكراً . فله ميراث حضارة راقية لا يعرفون لها نظيراً لدى العنصر الإفريقي الذي لم يعرفوا له إلا همجية بدائية . بل له لغة هي أعلى كعباً في مراقى اللغات البشرية من جميع تلك اللهجات واللغات الإفريقية التي لا تعرف مجرد الكتابة ، دعك من أن يكون لها أدب ناضج . ولا تنس أن هؤلاء القوم كانوا يحاولون بدء نهضتهم ، فلا عجب أن يتلمسوا أسسها الأولى لدى من امتازوا برقى الميراث الحضارى ونضج الفكر والأدب .

وأهم من ذلك أن له ديانة سماوية رفيعة قبلها السودانيون قبولاً صادقاً ، وآمنوا بها إيماناً شديداً الحرارة والعمق ، فأثرت فيهم تأثيراً بليغاً ، وكانت من أهم مكوناتهم القومية . لا جرم يحاول هؤلاء المسلمون تفخيم العنصر الذي جاءهم بهذا الدين القوى الرفيع على عنصر لم تكن لديه إلا العقائد الوثنية والخرافات البدائية .

صحيح أن عامتهم قد احتفظوا بالكثير من هذه الوثنيات والخرافات فأحجموها في إسلامهم ، ولكن مثقفهم — ومنهم أولئك الشعراء — ينكرون هذه الأشياء الدخيلة ويجاهدون في تنقية الإسلام منها . وهذا ادعى بهم إلى أن يزدادوا تفخيماً للأصل العربي فيهم على الأصل الذي جاءت منه تلك الوثنيات والخرافات ، وأن ينسوا في حماسهم هذه أن بعضها قد جاء من الأصل العربي الجاهلي الذي سبق الإسلام .

هذا العامل الدينى ليس من السهل أن نبالغ في أثره . فهو منبع الأدب الفصيح في بداياته التى تمثلت في المدائح النبوية والأشعار التعبدية والأناشيد الصوفية . ولا يقف أثره على المدرسة التقليدية بل يمتد فيضرب في معظم المدارس الفكرية الأخرى ، ويلون القومية السودانية تلويحاً عظيماً لاسبيل إلى إنكاره أو الغض منه . وقد يجد لنفسه متنفساً يختلف عن المنفذ الدينى المأثور أو يعارضه ، ولكنه لا يزال هو هو الحماس الدينى الملهب الذى صار عنصراً جوهرياً فى تكوين الشخصية السودانية وإن اتخذ قالباً جديداً^(١) .

لكننا لم نشر بعد إلى عامل عظيم ، هو كرههم للاستعمار الغربى وتوجسهم منه ، وشكهم فى كل ما جاء به .

فرض هذا الاستعمار عليهم نفسه بقوة الحديد والنار ، ولم ينجح إلا بعد أن قتل منهم عشرات الألوف من الأبطال الذين استشهدوا ببسالة نادرة المثال أمام قوته العسكرية الطاغية ، تلك القوة التى استغل المستعمر فيها علومه الحديثة الناضجة كي يتفنن فى اختراع آلات للدمار لم يقو أولئك البدو على صدها .

وضع هذا الاستعمار على أعناقهم الحرة العزيزة نيره البغيض المهين ، فخرج من كرامتهم جرحاً عميقاً . فخذوا عليه ، ونفروا من حضارته ، ولم يروا فيها إلا ستاراً يحقق من ورائه مآربه الجشعة ، وتوجسوا شراً من علومه ومعارفه حين رأوا كيف استغلها لأغراض التخريب والإبادة والقهر .

(١) سنجد هذا الأثر الدينى البالغ فى التيجاني يوسف بشير ، المجدد الأول فى الشعر السودانى . ونجده أيضاً فى شاعرين ينتميان إلى آخر المدارس الشعرية ظهوراً ، وهى مدرسة الواقعية الاشتراكية ، يسجلان الأثر الباقى لتريتهما الدينية ونشأتهما الصوفية ، فيقول جيلى عبد الرحمن « وقد حفظت القرآن وأنا صغير ، وفى كبانى صوفية عميقة ... وكانت أشعارى تخلق فى المجهول » ويقول تاج السر « وكانت عرافة أسرتى الدينية والجو الفئبى الذى يحيط بنا أثر كبير فى تكوينى ، فثبت فى أعماق أحاسيس ملتبة وأخذت أشعارى تخلق فى عالم بعيد » . وذلك فى الترجمة القصيرة التى كتبها كلاهما عن نفسه فى صدر ديوانهما المشترك (قصائد من السودان) .

فعرّفوا عن دراستها ، وزهدوا في ورود منابعها ، بل رأوا في ذلك ضرباً من الحياة الوطنية ، وزاد تشبّثهم بثقافتهم العربية الإسلامية واكتفاؤهم بها ، وخاصة لأنها تصور لهم ماضياً مجيداً زاهراً كان أجدادهم فيه أعزة غالبين ، ذوى حضارة راقية وعلم غزير ، ففى ذكرها العزاء عما صاروا إليه من الضعف والتأخر . وصار من السهل عليهم أن يعتقدوا أنهم إنما غلبوا على أمرهم لأنهم نسوا تلك الحضارة وأهمّلوا تلك الثقافة ، فليس عليهم إلا أن يحبوها ويعودوا إليها لكي يستعيدوا ما كان لأجدادهم من القوة والمجد . ويهزموا هذا العدو الجديد المسيطر .

ولا نظننا مخطئين حين نعتقد أن هذا العامل الوطنى هو جماع كل تلك الأسباب والدوافع التى عددناها ، ففيه التقت جميعاً وتعاونت وتفاعلت . هم حين حاقت بهم الهزيمة العسكرية ، بذلوا جهدهم فى الاحتفاظ بعزة نفوسهم ، ومداواة كرامتهم المجرّوحة ، فلم يجدوا هذا إلا فى التشبّث بعروبيتهم من ناحية ، والتمسك بدينهم الإسلامى من ناحية أخرى ، وعاونهم على ذلك أن كلا العروبة والإسلام هو فعلاً عظيم الأثر فى تقوية العزة النفسية .

أما العروبة فهى منذ القديم مضرب الأمثال فى الإباء والشمم ، ليس سبب ذلك أن العرب بطبيعة تكوينهم العنصرى قد اختصوا بنصيب من العزة النفسية أعلى مما قسم للأجناس الأخرى ، فإننا لسنا ممن يقولون بالامتياز العنصرى لبعض السلالات البشرية . وإنما كان السبب طبيعة بلادهم التى نشأوا فيها . فهذه الطبيعة الصحراوية العسرة الشاقة ، المعزولة المحصنة بقسوتها وشظفها من أطباع الفاتحين ، قد ربت فيهم الجلد والبأس والاحتمال من ناحية ، وحافظت لهم على استقلالهم من ناحية أخرى . حتى إذا بلغت إمبراطوريتا الفرس والروم ما بلغنا من السيطرة والفتح فى أنحاء الأرض ، لم تمس كلتاها إلا أطراف الجزيرة العربية ثم ارتدت غير طامعة فى قهر العرب أو استعمارهم . ثم احتفظت النفسية العربية بهذه الروح العزيزة على امتداد تاريخها الطويل وما زخر به من نجاح وإخفاق وعلو وانخفاض .

وأما الإسلام فهو منذ نشأته الأولى وتعاليمه التأسيسية دين العزة والاستعلاء ، يبعث في النفس البشرية معاني الترفع والغلبة والنصر ، ولا يدعو إلى ما تدعو إليه أديان أخرى من الخضوع والمسكنة لغير الله عز وجل . وقد سجل له دارسوه الأجانب هذه الروح فيه ، وأبدوا تعجبهم من المسلم يلقونه فقيراً حافياً ممزق الثياب ولكنه محتفظ بعزته وكبريائه . ثم اقترن الإسلام بالعروبة حين هب بالعرب هبتهم الكبرى فاندفعوا من صحرائهم يفتحون الدول المجاورة ويدوخون الإمبراطوريات العتيدة . ثم احتفظوا في سائر تاريخهم بهذه الروح المترفعة التي تعلو على المصائب والهزائم ولا تقبل الهزيمة إلا كارهة متحفزة مترقبة لفرصتها القادمة للانتقام والانتصار .

لا جرم يجد السودانيون ، في هزيمتهم المؤقتة أمام الاستعمار الغربي ، حفاظ كرامتهم وباسم جروحهم في التعلق بعروبيتهم وإسلامهم . ولا غرو يجدون في أدب العروبة والإسلام ذخرم الذي يغذون منه كبريائهم ورفعة نفوسهم . لذلك عظم تعلقهم بهذا الأدب واشتد ولعهم به وغرامهم بتقليده ومحاكاته ، واعتقدوا أن هذا واجب وطني وديني وأخلاقي .

وحين يقلدون شوقي وغيره من الشعراء المصريين في العصر الحديث ، فلا تنس هنا أيضاً العوامل الوطنية الكامنة وراء هذا التقليد ، فقد راعهم جهاد مصر القوى ضد الاستعمار الغربي ، ورأوا في هذا الجهاد منارهم وقوتهم في مجاهدة نفس العدو الذي قهر بلادهم ، وبنى الكثير منهم جميع آمالهم في التحرر على مساعدة مصر وعونها المباشر . أما ثقافة مصر وفكرها ، وحضارتها القديمة والمعاصرة ، فقد بهرت جميع مثقفهم على اختلاف مذاهبهم السياسية ، فوجدوا فيها جميعاً غذاء دسماً ومتعة مبهجة ، وكان إليها أول حجبهم الثقافي ، وفيها تلمسوا القبس الأول الذي ينير لهم ما خيم على وطنهم من جهل وخمول وتأخر عمل الاستعمار على توطيد أركانها .

من هذا كله يتجلى لنا أن غرام هؤلاء الأدباء بتقليد الأدب العربي

المأثور لم يكن سببه مجرد خضوع ذليل لقوى الجمود الأدبي . فإذا كانوا قد أسرفوا في التقليد إلى حد طغى على شخصيتهم ، ولم يسمح بمجال تبرز فيه عبقريتهم الخاصة ، وإذا كانوا قد أخطأوا في موقفهم السلبي من الثقافة الغربية ، فإن هذا كان في حقيقته محاولتهم الأولى ، في حدود أوضاعهم الخاصة وإمكاناتهم في فترة معينة ، للاحتفاظ بكرامتهم وصون وطنيتهم أمام جبروت الإستعمار . وكانت تلك مرحلة لا بد من أن يمروا بها في بدء نهضتهم الوطنية وانتفاضهم الثقافي .

تلك الأسباب والدوافع لم نستنبطها بمحض التفكير النظري ، وإنما استقر أنها من دراسة الشعر الذي أنتجته المدرسة التقليدية . فلتنظر الآن في هذا الشعر لتتعب الأسباب التي قدمناها . ولننظر أولاً في العباسي ، بادئين بقصيدته « من معاقدي » ،

يفتحها ب ستة عشر بيتاً في النسيب والتحسر على أيام الصبا التي ولت . ننقلها هنا جميعها كثال على صنعته التقليدية .

ضلال لمستجدي الغيوث الرواعد	ومستوقف بين الربا والمعاهد
ونضو هوى يعتاده كل ليلة	نزوع لطيف من حبيب مباعد
ولله قلب قد سلا نشوة الصبا	وقد كان في ريعانه جد جاهد
وهل أبقت الأيام شيئاً هذه	وقد أسلمتني للردى والشدائد
إلى كم أمني النفس ما لا تناله	بحوب الفياق وادراع الفدائد
وقد رقد السمار دوني فهل فتى	يعير أخا الباساء ، أجفان راقد
فيا نفس إن رمت الوصول إلى العلا	ردى قسطل الهيجا وغمرتها ردى
ويا ليل قد طال الكرى من مقاسمي	سهادى ويا يوم الردى من معاقدي
ومن مبلغ ذات الدلال يأتي	سلوت هواها اليوم سلوان عامد
وداعاً لأيامى بها وصبابة	أطلت بها في الربيع تسأل ناشد
وعود كينبوع السراب بقيمة	ترامى لدى الظامى وأحلام هاجد

فلو كان ما يبدو بإصرار جاهل لما راينى لكن بإصرار جاحد
لذا بعت لذات الصبا غير نادم وعدت لشيب لم يكن خير وافد
فهيأ انزعى هذى الرعاث فإنها نظيمى وهاتى السمط سمط فراندى
وصبراً فما يجدى الحنين ولا البكا مشوقاً ولا أمس الحبيب بعائد
فمن تبطر النعمى وتستهو لبه يرد كارهاً منها وبىء الموارد

هذا شعر جزل بحكم النسيج ، له دون شك طلاوته ولذة وقعه على الأذن ،
ولكنه محض تقليد . فجميع عواطفه وأفكاره طالما ردها القدماء ، وصوره
كلها مأخوذة من الشعر القديم ، وصيغه اللفظية منتزعة ومخلطة من الأساليب
الموروثة منذ الشعر الجاهلى ، دون أن نسمع فيها نبذة شخصية جديدة ، أو نرى
انعكاساً لتجارب خاصة بيئة الشاعر .

وهنا يبدأ الشاعر مباشرة فى ذم الغرب ، ينمى عليه حروبه المهلكة :

أجل نظرا بالغرب تلق شعوبه تفانوا بأسباب الهوى والتحاسد
أداروا رضى حرب زبون سقتهمو وقد ظمئوا نقيع سم الأساود
بضرب ينسى يوم ذى قار وقعه ومن صرعوا عند اللقان وآمد
فياليت شعرى ما الذى اهتلكوا به أصنع بنى الإنسان أم صنع مارد
فمن قاذفات بالهلاك مرشحة ومن هابطات بالردى كالصواعد

التقليد هنا لا يزال مستولياً على الشاعر ، والصور كلها مأخوذة من الشعر
القديم ، وحين يريد أن يصور الحرب الحديثة المدمرة وهلاكها المريع لا يجد
سوى الصور المأثورة . فالجرب الزبون رضى تدور ، وهى تسقى المتحاربين
سم الأساود النقيع ، وهو لها أشد من يوم ذى قار ومن حروب سيف الدولة
عند اللقان وآمد ، كأنه يكفى فى تصوير فظاعة الحرب المعاصرة وتخريبها
الدولى أن تقاس إلى معارك لم يكن يلتقى فيها إلا بضع مئات أو ألوف قليلة
يحملون أسلحة بدائية . ومن الطريف قوله « بضرب ينسى ... » كان ذكرى
ذى قار لا تزال حية فى أذهاننا نروى أخبارها فى سمرنا وحديثنا اليومى .

والصياغة اللفظية كلها تقليد واضح واقتباس عامد للأساليب المأثورة من شعر الجاهليين إلى بشار بن برد .

كل هذا الركام من التقليد يكاد ينسينا صدق العاطفة وجدة التجربة التي يحكيها الشاعر . فهو يكره هذه الحرب الغريبة كرهاً صادقاً . وهو شرقي ينتمى إلى شعب شرقي ضعيف الحال يذعر أشد الذعر من هذا الاهتلاك الشيطاني الذي تفننت شعوب الغرب في اختراع آلاته : فهذه الآليات مثال طيب على اصطراع تقليد الشكل وجدة المضمون . وكيف يضر هذا بالمضمون ويفقده معظم جدته ، فهذه الأدوات التقليدية الصياغية التي لا يجد الشاعر سواها ترغمه على أن يفكر في تجربته الشخصية أو القومية بعقول القدماء فيستعير منهم طرائقهم الفكرية ، وهذا يضع عليه كثيراً جداً من العناصر الجديدة في هذه التجربة .

ونفس هذا الصراع يتجلى في سائر أبيات القصيدة إلى ختامها . ولكتنا سنقصر اهتمامنا الآن على تتبع أفكارها . فهو بعد تلك الحملة على الحرب الغريبة ، يحمل على الحضارة الغربية كلها ، فيرفضها رفضاً تاماً ، ويدعو عليها بالفناء ، ولا يرى فيها إلا الشر الخالص . ويصرح بسبب حملته ، وهو سبب وطني ، فهي لم تحم يوماً ضعيفاً ولم تصلح فاسداً . وماذا وجد قومه منها سوى الشقاء والاذلال ، لقد صيغت منها لهم الأغلال بدل أن تصاغ القلائد .

جزى الله هاتيك الحضارة شرما جزى من تصارييف الزمان المعاند
فلم تك يوماً والحوادث جملة حمى لضعيف أو صلاحاً لفاسد
شقيناً بها حتى لبئنا أذلة وأغلالها منا مكان القلائد

فما بلسمه الشافي حين يفكر في هذا الشقاء والقهر والاذلال الذي لقاه قومه من الغرب وحضارته ؟ أن يتذكر الماضي السعيد المجيد ، وهو الماضي العربي الإسلامي ، الذي يتصوره مبرأ من كل عيب . مليئاً بالعدل والوفاء والحفاظ على الحرمات

جزى الله عهد الراشدين وتربة سمت بالعصامين عمرو وخالد

أئمة خير ما استباحوا كرامة لجار ولا خانوا حقوق معاهد واختياره لابن العاص وابن الوليد في هذا المجال له مغزاه ، فهو يختار قائدين بطلين من أبطال الفتح والانتصار الحربى ، واجدا في ذكرهما عزاء عما صار إليه قومه من الهزيمة أمام الغرب ، وملتمساً في مروءتهما وشرفهما ما يرتفع بعزته النفسية على هؤلاء الغربيين الذين يستبيحون الحرمات ويخونون المعاهدات .

وهذه الذكرى تنجح في إمداده بما يحتاج إليه ، من تقوية العزيمة وإنهاض الهمة ، فيأتى بأيات قوية متحفزة يترقب فيها اليوم الذى تواتيه فيه الفرصة فيستطيع أن يضرب بسيفه ، وهو يضع كل أمله فى السيف ، فهو الذى سيبرى " النفوس من حقدتها . وهو يرمز بالسيف إلى الثورة الفعلية على أعداء وطنه ومضطهديه ، فيحض قومه على إعدادهم وادخاره لليوم الموعود ، ويمتدح الشجاعة والجلد ويذم الجبن ، ولكنه فى هذا كله لا ينسى أن ذلك اليوم لم يحن بعد ، لأن الشعب غير مستعد ، فهو ينتظره متحرراً متحفزاً .

أما ويمين الله وهى الية	تقال فتغنى عن يمين وشاهد
سأصفح عن هذا الزمان وما جنى	متى ظفرت كفاى منه بما جد
وإن ألقه بعت الحياة رخيصة	وآثرته يائنين سيقى وساعدى
كنى بذياب السيف خلا بأنه	لدى الروح أحق من خليل مساعد
هو البرء من داء النفوس وربما	يسل بحديه سخيمة حاقد
ويمجدد بالحر الكريم ادخاره	لإجلال ذى ود وإذلال حاسد
فلا سلئت نفس الجبان وباركت	يد الله فى كف الشجاع المجالد

وبينا هو فى هذا الحماس المتأجج ، إذ به يتذكر الحالة الشريرة التى بها قومه ، من الضعف والتخاذل ، فينحى عليهم باللائمة ، ويأخذ عليهم تشتت كلمتهم وصيرورتهم نهياً للقادة ذوى الأهواء المتعارضة ، وعدم وعيهم لحالتهم وخضوعهم لغرض المفرضين وصيد الصائدين ، ثم يقسمهم إلى أقسام ستة .

ويحزنتي من معشري أن تفرقت
وقد جهلوا معنى الحياة وأنهم
فمن مكثر دعوى الزهادة خادعاً
ومن واجد حظاً وقد عدم النهي
ومن واج للجد من غير بابه
وظن أناس أنه العيش بارداً
بهم سبل أَرْضت هوى كل قائد
غدوا غرضاً يرمى وصيداً لصائد
وكم من دليل أنه غير زاهد
ومن ذى نهى لكنه غير واجد
ومن قائم يسعى بهمة قاعد
وقد وهموا ، ما عيش ذل يبارد

وهو يشرح في هامشه هذه الأقسام ، فيقول انها قسم من الناس يكثر
من دعوى الزهادة يخدع بها الناس ، والقسم الثانى قوم وجدوا حظاً من الدنيا
ولكنهم فقدوا شيئاً مهماً وأرقى بكثير من المال (يعنى العقل) . والقسم
الثالث هم قوم أعطاهم الله بسطة فى العقل ولكنهم يفقدون المادة . والقسم
الرابع جماعة تسنموا مراتب السؤدد فى قومهم بطريق الإرث لا بطريق
الكد والكسب . والقسم الخامس قوم لهم فضل وفيهم أباء وشمم وسعى
فى رفعة شأن أمتهم ولكنه سعى محدود . والقسم السادس وهو شر الأقسام
هم رجال آثروا الحياة الدنيا واستمتعوا بها .

ونحن حين نتأمل فى هذه النقائص التى يعددها ، وتكون لنا معرفة
شخصية مباشرة بالأحوال التى يصفها ، ندرك العلة الكبرى التى تكمن وراءها
جميعاً ، وهى الحكم الأجنبى . لا نكذب فنَدعى أن الاستعمار هو الذى أنشأ
هذه النقائص إنشاءً فى طبيعة النفوس البشرية ، ولكنه بلا شك المسئول
عن تضخم شرها حتى استفحلت إلى هذه الدرجة التى يشكوها الشاعر .
فالاستعمار هو الذى تعمد إفساد الضمائر وتخریب الأخلاق واستعان
لتوطيد نفوذه بالذجالين مدعى الزهادة ، وهو الذى وزع رشاً واه التى انتهبها
من خيرات البلاد فأغدقها على بعضهم بحسب تقريهم إليه وإذعانهم لسلطانه
لا بحسب همهم أو عقولهم . وهو الذى حافظ على القبلىة والزعامات
الموروثة وضخم من شأنها حتى يصطنع أصحابها ويخضع الشعب عن طريقهم .

وهو الذى وضع العراقيل فى طريق المخلصين المصلحين حتى يصيبهم بالإعياء والفتور . وهو الذى أسرف فى إغداق عطاياه على البعض حتى استحلوها وآثروا حياة الذل على حياة الجهاد الكريمة .

إذا كان الحكم الأجنبي هو رأس الفساد ، فلا عجب أن يضع الشاعر كل أمله فى التحرر من هذا الحكم ، فهو فى آياته الأخيرة يتجه إلى الله مبتلأ إليه أن يمن على قومه بهذا المحرر الذى يرى التحرير أكبر همه ، ويختم قصيدته بنغمة الأمل والتفاؤل أن ستنجلى هذه الظلمة التى سيطرت على بلاده .

فسبحانك اللهم تسبيح طالب	لجدواك يامولى العلا والمحامد
أنل شعبنا هذا المهيض جناحه	هداة وإن لم ترض فامنن بواحد
كريم يرى التحرير أكبر همه	ولو بات معقوداً بهام الفراقد
يشق بنا نحو الفلاح مشمراً	بجرأة ميمون النقية راشد
وما هى إلا غيب وسينجلى	متى اقترن المسعى بحسن المقاصد
فله باب لا يسد لقارع	مجد وجاء لا يحد لقاصد
وهل نحن إلا مجذبون تطلعوا	وقد عضهم محل لأوبة رائد

ننظر بعد هذا فى قصيدته « المؤتمر المؤتمر » التى نظمها يحيى بها المؤتمر السودانى والوفود التى أقبلت من جميع أنحاء السودان بدوه وحضره « على المؤتمر حامل لواء الحرية تستجيب نداه وتمشى خلفه ليحقق للوطن سعاده وأمنيته وهى وحدة الوادى ، كما يقول فى هامشه .

فهو فى فرحه ونشوته بهذه اليقظة الوطنية التى سرت فى قومه ، يتقدم إليهم بالنصائح التى يحققون بها أمانهم ، وأولاهم أن يتمسكوا بالإسلام والعروبة .

يا بسمة الدهر ويا	سر الزمان المنتظر
كونوا حديثاً يقتنى	فالناس فى الدنيا سير

واتبعوا هدى الكتا ب إن نهى وإن أمر
واسعوا لما يرضى الإله ونزاراً ومضر
وسلفاً شادوا وسا دوا بالعجائب الكبير
قد جبر الله بهم صدع الزمان فأنجبر
لم يحفظ التاريخ نداء لهمو فيما سطر

رأيت كيف يقرن نزاراً ومضر بالإله ، وكيف يجد في الماضي العربي
الإسلامي معينه الذي يستقى منه الحيوية المتجددة والعزيمة الناهضة .

وبعد أن يحذرهم من دسائس المستعمر وجواسيسه ، يحمل على نفر
في السودان « أخذوا شيئاً من الثقافة الغربية ، فازدهوا بها واستكبروا .
فهؤلاء في نظره قد أصابوا شيئاً لا يسمن ولا يغنى من جوع . وهل ضر
عمر بن الخطاب أو عمرو بن العاص أنهما لم يعرفاها ؟ وأي نفع عمل حققوه
بها ؟ هل شادوا أسطولا أو بنوا طائرات ؟ وأي نفع أدبي أصابوه من هذه
الثقافة الغربية حين ينظمون أو ينثرون ؟ هل استطاعوا أن يبلغوا شأو
شوقي أو الرافعي ؟ وهكذا نراه يفضل الثقافة العربية في تقليدها المصري
على تلك الثقافة الغربية . بل هبها تحتوى على علم غزير ، فهل للعلم فائدة إذا
لم بين الأخلاق الحمودة ؟ بل الأخلاق أعلى شأنًا من العلم ، وهل ضر
العرب القدماء أنهم لم يكونوا ذوي علم ؟ لقد كانوا رعاة بقر ولكنهم بأخلاقهم
تغلبوا على ملوك الفرس وساسوا أمورهم .

عذراً لعيب تسمعو ن والكريم من عذر
قد رابئى من بعضكم ما كان من أمر نكر
خلق كان قد خلقوا من غير طينة البشر
زهوا علينا بوريقات أصابها نفر
ما ضر عمراً إذا سعى فقدائها ولا عمر
هل شدتمو يا قوم أسطولا على البحر مخر

أو طائرات بالسما	ترى الأعادي بالزبر
أو حبرت أقلامكم	لنا من الآي الغرر
كمثل شوقي إذ شدا	والرافعي إذ نثر
إن لم تكونوا هم فما	هذا التعالي والصعر
الفخر بالناب ولا	ناب لكم ولا ظفر
والعلم ما بنى من الـ	أخلاق محمود الأثر
وهي التي من لم يذق	من طعامها فقد خسر
رعى بها أمس بنى	ساسان رعيان البقر

وهي أبيات طريفة هامة الدلالة على موقفه من أنصار الثقافة الغربية الذين أخذ عددهم في الازدياد إذ ذاك ، ويتضح فيها مبلغ كرهه لهم ، حتى ليحمله على كل هذه المغالطات ، وهو شعور إن يكن يقوم على الغيرة الشخصية إلى حد كبير ، فإنه يصدر أيضا عن اعتقاد صادق في تفاهة ثقافتهم ، ولا شك أن العباسي يسجل في هذه الأبيات عيبا حقيقيا اتصم به بعض أولئك ، وهو تعاليهم على سائر الشعب وانعزالهم عنه حين أدركوا ما أدركوا من ثمرات الثقافة الغربية الحديثة .

تزداد فهما لهذا الموقف الذي يقفه الشاعر من الحضارة الغربية حين نقرأ قصيدته :

أسفري بين بهجة ورشاقة وأرينا يا مصر تلك الطلاقه
التي نظمها في مدح مصر ووصف محاسنها ، فنقرأ فيها هذه الأبيات :

وانبذوا هذه التي زفها الغر	ب لكم من حضارة براقه
ما لهذا الأسير والزهو والبر	د الموشى وما له والأناقه
هل نسيتم مطامع الغرب فيكم	أم جهلتم يا قومنا إرهابه
أنا أدري بحالهم من كثير	أعرف الناس بالهوى من ذاقه

اجمعوا أمرهم فأحكم كل منهم الرأي ثم اعمل ساقه
وأتي ما أتى فكم حرمت
نزلوا منزل المسود منا
فرضوا قادرين حتى على من
فغدا الأقوياء ضعفى وأضحى
منهم الرأي ثم اعمل ساقه
مارعاها وكم دم قد أراقه
ثم شدوا على الضعيف وثاقه
مات منا ضريبة وبطاقة
ذنبا من قد كان أنف الناقة

وقد ينظم أبياتاً يسلم فيها بما تحتويه الحضارة الغربية من علم ممتاز . لكن
يعيبها لديه أنها استغلته في قهر الشعوب وإذلالها :

في الشرق والغرب تلقاهم وقد بسطوا
يا حسنها لو حوت أمناً وعافية
ظل الحضارة نقابين طراقا
لكنها قد حوت فتحاً وإحداقا
نفس المعنى نجده في قوله :

عجبت لأبناء الفرنجة كم عتوا
أتوا من طريف العلم كل تليدة
أما كان فينا مهبط الوحي دونكم
رويدكمو لا ترهقونا وحاذروا
ولا تجعلوا من شرعة البغى شرعة
وكم ضيعوا فضل الثقافة والعقل
وجاروا فكان العلم شراً من الجهل
وكان بنا مهد السباحة والنبل
صدوراً من البلوى مراجلها تغلى
فتستعجلوا يوم المقاضاة والفصل

وفي بيته الثالث نجد عزاءه وحافظ عزته : إسلامه وذكرى الماضى
المجيد . وهكذا ظل أمام هذه الحضارة الظافرة بخيرها وشرها يجد بلسمه
الشافى في ذكرى الحضارة العربية الإسلامية :

قم ذكر القوم بالماضين ما فعلوا
واذكر أمة واذكر مجد هاشمها
من لا يعابون في حال إذا قدروا
كانت بهم دول الإسلام في دعة
أيام قد بسطوا ظل الحضارة في
واذكر لهم كيف كانت دولة العرب
والمنعمين بنى حمدان في حلب
ولا تغير منهم سورة الغضب
ومن عزائمهم في معقل أشب
الدنيا وجاءوا لهذا الدهر بالعجب

ولكن ما طريقه العمل إلى استعادة المجد القديم ؟ هو لا يرى إلا سبيلاً واحدة : اتحاد العرب جميعاً ، ووحدة مصر والسودان بنوع خاص .

وحب العباسى لمصر شديد عظيم الحرارة ، منتشر في مختلف صفحات ديوانه . حتى ليحملنا على أن نقف لنستكشف أسبابه ، فلعلها تزيدنا فهماً بموقفه الفكرى والأدبى .

لماذا أحب العباسى مصر كل ذلك الحب ؟ لا شك أن جانباً كبيراً منه يعزى إلى أسباب شخصية ، هى أيام شبابه السعيدة التى قضاها فى مصر واستمتع فيها بمحاسنها ومباهجها :

مصر وما مصر سوى الشمس التى	بهرت بثاقب نورها كل الورى
ولقد سعت لها فكنت كأنما	أسعى لطيبة أو إلى أم القرى
وبقيت مأخوذاً وقيد ناظرى	هذا الجمال تلفتا وتحيرا
فارقتها والشعر فى لون الدجى	واليوم عدت به صباحاً مسفرا
يا من وجدت بحيم ما اشتى	هل من شباب لى يباع ويشترى
ولو أنهم ملكوا لما بخلوا به	ولا رجعونى والزمان القهقرى
لا ظل أرفل فى نعيم فاتى	زمن الشباب وقته متحسرا
ووقفت فيها يوم ذاك بمعهد	كم من يد عندى له لن تكفرا
دار درجت على ثراها يافعا	ولبست من برد الشباب الأخضر

وهو كثيراً ما يقرن بين مصر وشبابه الذى ولى

آه لو كان لى بساط من الرب	ح أوافيه أو قوادم نسر
فأطيرن نحو مصر اشتياقا	إنها للأديب أحسن مصر
حيث روض الهنا ومجتمع الأهد	وا ودر السرور للمستدر
هل إلى مصر رجعة وبنا شر	خ شباب غض وزهرة عمر
رب هل تلك جنة الخلد أدخل	نا إليها أم تلك جنة سحر

كنت في ذلك الحمى ناعم البيا ل خلياً من كل قيد وأسر
تلك حالي مع الشباب فمن لي برسول يبلغ الشيب خبري
فيك يامصر لذتي وسروري وسميري وقت الشباب ووكرى
حتى ليقول إنه إنما يبقى في السودان كارهاً ويفضل لو استطاع العودة
إلى مصر :

صيرت عن كره قري الـ سودان لي مخيماً
ولي بمصر شجن أجري الدموع عندما
فارقت مصر ذا كراً أرجاءها والهرما
والنيل والجزيرة الـ فيحاء والمقطما
ربوع خير طالما أسدت إلى أنعما
مصر وأيام الشباب ب الغض من لي بهما

هذه أسبابه الشخصية ، ولكنه هو يؤكد أن له أسباباً أخرى موضوعية
تنبع من حبه لأهله السودانيين ورغبته في تحررهم وفي رقيهم ، وهو لا يرى
لهم تحرراً ولا رقياً إلا بالاتحاد مع مصر .

هو أولاً ينكر أن لمصر أغراضاً أنانية في السودان :

كذب الذى ظن الظنون فزفها للناس في مصر حديثاً يفترى
وهو يشرح هذا البيت في الهامش بقوله : الظنون هذه التى يقول بها
بعض من السودان فإنهم يقولون أن مصر لا تريد منا إلا أن تجعلنا مستعمرة
فقط تأخذ خيرات بلادنا وتستعبدنا .

أما هو فيعتقد أن مصر لا غرض لها إلا أن تحرر السودان من المستعمر
وهو يرى في جهادها ضد الاستعمار مثالا يحتذى ، فيتجه إليها يطلب معونة
بلادها في صراعها ضد نفس العدو :

بنى مصر الكرام ولا برحتم مثالا للشعوب العاملة

سعيتم نحو غايتكم كراما	وذدتم دونها مستبسلنا
تحررتم ونحن بشر حال	نكابده ونرشف موثقينا
وقد نزلت بنا نحن شداد	أذاقتنا من البلوى فنونا
أذلت أنفس الأحرار منا	فباتوا بعد عزتهم قطينا
خذوا بيد البلاد فتقفوها	وكونوا في حوادثها المعينا
أعينونا فنحن بنو أيكم	لنا حق ونحن الأقربونا
لنا بالدين والفصحى ائتلاف	وثيق ضم شعبينا قرونا
ونيل فاض كوثره فأجرى	بواديه الحياة لنا معينا

وفي بيته قبل الأخير نرى تشبثه بالوحدتين ، وحدة الدين ووحدة اللغة الفصحى . وقد كان من أهم ما جذبته إلى مصر حملها لواء الثقافة العربية :

بنى مصر حيا كمو ذو الجلال	بعرف تحياته الزاكية
وأسدى بإحسانه منعما	لكم كل صالحة باقية
بكم غدت اليوم أم اللغات	كحسنة في حل ضافية
حملتم بمصر وبالمشرقين	رسالة آدابها العالية
أجل وشأوتم بسحر البيان	عباقرة الأعصر الخالية

ولكن من الطريف أن نلاحظ أنه هنا أيضا لا ينظر إلى اللغة والأدب من ناحية قيمتهما الفنية المحض ، بل من ناحية خدمتهما للقضية الوطنية :

بلونا الكرام فكانوا البناء	وكنتم له حجر الزاوية
أزيلوا فديتكمو وحشتي	بمحكمة للنهي شافية
فما كالبيان إلى أمة	غدت عن مصائرهما لاهية
رماها الزمان كما تعلمو	ن في شر أوضاعه القاسية
يراح ويغدى بنا مثلها	يساق القطيع من الماشية
وسادتنا قد أجابوا « نعم »	وما أنكروا غير « لا » النافية

على ضوء موقفه هذا نستطيع أن نفهم عداهه لدعوة القومية السودانية :

وما تريدون من قومية هي في طلبتم الغرض الأسمى بتسمية لقب أو اسم أقام الغافلون له وما أرادوا يمين الله إذ وضعوا فحسوا الرأي لا ترضوا بيبانه لا تخذعوا إن في طيات ما ابتكروا ليصبح النيل أقطارا موزعة لا ترهقونا بما ظلنا نمارسه لسنا القطيع قطع الضأن يزجره وإن بالقوم إن رمت مساجلة ساقوا لكم كأس خمر نشرها عبق فاستنبثوا العقل عن مكنونها وسلوا لو لم يكن بقمى ماء لجئت لكم إن السياسة في شتى طرائقها باتت سلاحا لدى الأقوى فاحكمها إنا بنو النيل لا نرضى به بدلا ولا أخص به دارى ولا سكنى هذى سبيلى وهذا مذهبي بهما	رأى السراب على القيعان رقراقا كأن بالاسم تحريرا واعتساقا سوقا فأنشأت الأغراض أسواقا جمع الشتات ولا للحق إحقاقا وإن أصاب هوى منكم وإن راقا معنى بغيضا وتشيتا وارهاقا وساكنو النيل أشياعا وأذواقا دهرًا كفى ما لقيناه وما لاقا السراعى كما شاء إشاما وإعراقا فوارسا بصيال الرأي حذاقا فهل جهلتم من الساقى وما ساقا عن طعمها ذلك الشعب الذى ذاقا بحجة كانبثاق الفجر إشراقا ما راقى لونها الزاهى ولا شاقا ربقا تشد به الضعفى وأغلاقا فما جفانا ولا يوما بنا ضاقا بل ساكنى النيل تعميا وإطلاقا أعطيت ربى والأوطان ميثاقا
--	---

فإذا أنعمنا النظر فى آياته هذه وجدناها تحمل اعترافا ضمينا بأن دعوة القومية السودانية فيها وجهة وإغراء قوى ، ولكنه يتوجس منها خيفة ، ويشك فى نوايا أصحابها شكاً قوياً ، ويعتقد أنها لن تودى إلا إلى تشتيت شعوب النيل وتفكيك وحدتهم ، فإن حدث هذا كان عين ما يريده المستعمر حتى يتسنى له الاستمرار فى حكمها وإذلالها جميعاً . وهذا هو نفس الموقف الذى أمل عليه نزعتة الأدبية التقليدية ، فهو يريد أن يظل الإنتاج الأدنى (م ٣ - الاتجاهات الشعرية فى السودان)

لكل الشعوب العربية متشابهاً ، حتى تحتفظ بوحدها الثقافية فتكون أقدر على الاتحاد السياسى والتساند فى محاربة الاستعمار .

ترك محمد سعيد العباسى إلى شاعر آخر من المدرسة التقليدية ، هو عبد الله عبد الرحمن ، فترى له نفس الموقف الأدبى لنفس الدوافع الوطنية .

فهو أيضاً يجد فى ذكرى المجد القديم ما يهز به الناس ويحيى نفوسهم المتخاذلة ، فيقول فى مدحة نبوية :

ليذكروا مآثر صالحات	ومجداً كان فى الزمن القصى
زمان المسلمون بكل أرض	أساطين الحضارة والرقى
زمان العلم جانبه منبع	وأنصار الجهاد فى هوى
وإذ بغداد من أدب وعلم	تموج بكل وضاح سرى
بهارون تفاخر كل جيل	ومأمون ومعتصم الأبي
خلائف قد علوا بالهاشمى	أولو بأس أولو عزم قى
بذكرهمو أهر الناس أنى	لاوثر حبيهم عن كل شى
فياعيدا أدر لى المعانى	وأوفى بى على شرف على
رعاك الله إنك كل عام	لتذكرنا بعهد عبقرى
فتحي أنفساً ذهبت شعاعاً	وتبدو للأنام بخير زى

وأسلوبه هنا متأثر بالأناشيد الصوفية : فهذه الأبيات نظمت لا لتقرأ بل لتشد بترنيم يصحبه اهتزاز الجسم ، وهكذا تكتسب حلاوة شجية تساعد على إخفاء ركاكتها .

وفى هذه الذكرى يجد العزاء عما فيه قومه من ضعف مادى وانحدار على :

فلئن قل الردى من غربنا	لها كنا نروع القاسطين
وبما كنا غيائاً يستسقى	بضحوك السن منا فى السنين

يوم كانت في الدنيا بغدادنا قبلة الآمال في دنيا ودين
وجنان العلم في أندلس مؤتيات أكلها في كل حين
إذن ضعفهم الحال ليس إلا أمراً مؤقتاً ، فنفوسهم لا تزال قوية عزيزة
وليس عليهم إلا أن يصونوا لغتهم ويوحدوا ثقافتهم لكي يستعيدوا مجدهم :

إننا وإن كنا به — ذا العصر ليس لنا كيان
لنقل أنفس لا الضعيف — ف ولا الجبان ولا الهدان
لو صورت كانت نسو — را ترتقى ثم الرعان
يأبها العرب الكرا — م الأصل من قاص ودان
الضاد موطنكم ومن — حق المواطن أن تصان
والعلم يدعو للتآ — خي والتعاون والتدان
وكذا الثقافة ينبغي — ألا يكون لها مكان

ومن التاريخ العربي الإسلامي يستلهم الحوافز ويحدد الأمل. ففي ذكره
إحياء النفوس، وابتغاء الكرامة والعزة، وإباء الذل والجبن والتردد، وفيها
البسم الشافي لما يعانيه اليوم من هوان

وفي الهجرة الزهراء قربي قرية تمت بأسباب الخيف اليكو
فإن نحيا نحى الزمان تقدمت أوائلنا أهليه وهولهم فم
وإن نحيا نحى النفوس كبيرة وإن جعلت في أرضها اليوم تهضم

وطبيعة الإسلام تأبى الذل وال — اسلام فيه الكر والاقدام
إظهار مسكنة وذلة أنفس دين عليه توطأ الأقدام

من أجل ذلك كانت القومية الوحيدة التي يعترف بها هي العربية الإسلامية.
فالإسلام وطنه ، والعروبة جنسه

فليس سوى الإسلام من وطن لنا ولا غير أهليه أعد صحابا

كنى بقبيل الله جنساً ومذهباً وبالله ربا والكتاب كتاباً

كنى بالعرب منتسباً كريماً وبالدين الخفيف لنا مهاداً

أحب بلادى حب مجنون عامر وما بلدى إلا الخفيف وأهله
واذكر ميثاقاً لها وعهوداً بنفسى آباء به وجدوداً
هو الدار لادار سواها لقاطن ولا غير واديهما يطيب وروداً
هم العرب إن العرب أكرم معشر وأصلب فى أيدى الحوادث عوداً
هم القوم ما دانوا لغير إلههم وما ألفوا إلا إليه سجوداً

لذلك كانت النهضة التى يرتجىها لبلاده هى النهضة العربية الإسلامية :

إننا نرجى نهضة عربية تحمى العرين وتكفل الأشبالا
تهب الجبان شجاعة والمسترب جراءة والباترات صقالا
وهو يعتقد أنه يكفيهم أن يقتفوا آثار العرب فى أوج حضارتهم لكى
يظفروا بجميع أمالهم :

من مبلغ العرب فى أوفى حضارتها من العراق إلى أطراف مدريد
أنا مشيناً على آثارهم ومتى تنهج سبيلهمو نظفر بمقصود

إذا كان هذا هو موقفه الوطنى ، فقد تحدد موقفه من اللغة العربية
وثقافتها . فالعرب لن يبلغوا هدفهم المشترك إلا إذا اتحدوا ، ووحدة اللغة
بينهم هى الرابطة الكبرى فليحافظوا عليها وليحتفظوا بهذه اللغة فى صحتها
ونقاها القديم :

خليلى هل من وحدة عربية من اللاء لم تولد لغير تمام
حنيفية تسرى بضوء كتابها وتغزو من الأقوام كل أئام

ذكرت يوم المهرجان جمالها على عهد هرون وعهد هشام
وملك بني مروان يحمي ذمارها وموردها فيهم كثير زحام
وللقوم الحان وللقوم عزة وللشعر رأى في السياسة سامي
وهذه وظيفة الشعر في نظره، فهو لا يراه إلا وسيلة لتحقيق هذه
الاهداف بأن ينبه العرب ويستنهضهم إلى إدراكها :

فإن بني الضاد الكريم بحاجة لشعر يهز النفس هز حسام
يحرك من أذهانهم وعقولهم وينهض بالأعمى وبالمتعامى

* * *

إذا الشعر لم يترك بقلبك روعة فلا هو سيار ولا هو جيد
وإن هو لم ينهض بأعباء أمة فذاك هراء ميت قبل ينشد
وما دامت هذه نظرتة فلا عجب أن ينظر شزراً إلى دعوة الأدب
السوداني القومي، ويراها تفتيتاً للوحدة العربية وعزلاً للسودان عن سائر
الشعوب العربية وفي هذا هزيمته والقضاء عليه :

بني وطني إن قت للضاد داعياً فاني أدعو للتي هي أقوم
لقد وثق الله الروابط بيننا فلا تنقضوا بالله ما الله مبرم
أرى الضاد في السودان أمست غريبة وأبناؤها أمست لها تتجهم
ونبتت في السودان قوما تآمروا على اللغة الفصحى أساءوا وأجرموا
وبالآداب القومية قالوا سفاهة وما لمحوا حقاً ولكن توهموا
إلا نحن عرب قبل أن لعبت بنا صروف الليالي والجهول الغشمشم
أما والليالي العشر والفجر طالماً وما الفجر في الإسلام إلا محرم
إذا لم تحسوا داءها وهو فاتك تهونوا وفي غير العروبة تدغموا
فعضوا عليها بالنواجذ إنها سلاحكم إن فقدتم بيانها
سلام عليكم إن فقدتم بيانها سلام على الفصحى سلام عليكم

وهو ينظر باحتقار إلى دعوة التجديد ، ويتهم أصحابها بالضعف في اللغة العربية ، وعدم إتقانها وإجادة علومها ، ويتهمهم بأنهم قد أشربوا حب الأعاجم ، وحبهم هذا هو الذي حدا بهم إلى التآمر على العربية وإنكار فضلها والرغبة في التخلي عنها :

لقد منيت أم اللغات بفتية	طغام على أعلامها تتمرد
وقد أشربوا حب الأعاجم فأنبروا	إلى هذه الفصحى سهاماً تسدد
تواصوا بشر وهو كتمان فضلها	وقالوا بأنا معشر لا نقلد
وقالوا لقد ضاقت عن العصر حاجها	وفي وجهها باب الثقافة يوحد
وقالوا بأنا أنجبنا معاهد	وأوحى إلينا يا بني العصر جددوا
وما هو تجديد فكبر أمره	ولكن دعاوى منهمو وتزيد
وهل ينبغي التجديد إلا لعالم	له في علوم الضاد رأى مسدد
قضى زمناً في الدرس والبحث جاهداً	فأذغت الفصحى لما هو مورد

وسترك لدعاة التجديد هؤلاء في الفصل القادم أن يدافعوا عن أنفسهم من هذه التهم الخطيرة . ولكن واجب العدل يقتضينا هنا أن نلاحظ الركائز اللفظية التي يتردى فيها الشاعر في هذه الأبيات وفي الكثير من قصائده الأخرى في ديوانه ، وقد كانت حجته في الدفاع عن العربية تزداد قوة لو أن الفصحى « أذغت لما هو مورد » فلم يسقط في كل هذا التهافت .

حين نأتى إلى إصدار حكمنا النهائي على هذه المدرسة التقليدية ، فإننا يجب أن نتذكر أمرين اثنين لكي يكون حكمنا تام الانصاف .

فأولاً ، ينبغي ألا نقصر حكمنا على ما يستطيعون أن يقدموا لنا نحن ، الآن ، من متعة أدبية ، بل علينا أن ندخل في حسابنا مبلغ ما قدموا لقرائهم في قريتهم من نشوة وتلذذ . أى علينا أن نضعهم في مكانهم التاريخي من تطور مجتمعاتهم الثقافي .

فهؤلاء شعراء ربما لا يستطيعون أن يقدموا لنا نحن متعة كبيرة ، وربما تكون قيمتهم الأدبية ضعيفة باهتة ، فنحن لا نكاد نجد فيهم إلا تقليداً لأصول نعرفها في تمام جودتها وروعيتها ، فلا حاجة لنا بالقلد ولدينا الأصل الذي لم تذهب جدته المحاكاة والاستعارة .

ولكن تقليدهم كانت له قيمته في وقته ، في أواخر القرن الماضي والثلاث الأول من هذا القرن ، حين كان الضعف الثقافي مسيطراً على البلاد ، فكان انتصاراً لا يستهان به أن يوجد عدد من المتعلمين يستطيعون أن يعودوا إلى تلك الروائع القديمة فيجيدوا دراستها وينجحوا في محاكاتها نجاحاً متفاوتاً وأن يستعيروا أسلوبها الجيد وأنغامها الرخيمة فيطربوا بها مستمعين معظمهم لا يعرف تلك الأصول ولا سبيل لديه إلى الحصول عليها ، وأن يستخدموا الصيغ التي استعاروها من القدماء ليضمنوها موضوعات حديثة حية تهم هؤلاء المستمعين لما لها من الصلة الوثيقة بمشكلاتهم وآلامهم وآمالهم .

وهذا يقودنا إلى الحقيقة الثانية التي يجب أن نراعيها في حكمنا الأدبي . وهي أن هؤلاء شعراء يعتقدون أن الوظيفة العظمى للشعر وظيفة وطنية ، هي أن يساعد في إنهاض البلاد وتحريرها من حاكمها الأجنبي وتحقيق آمالها السياسية والاجتماعية . وهذه العقيدة لديهم هي التي حددت موقفهم من التقليد الأدبي كما رأينا .

فهما يكن رأينا نحن من هذا التقليد ، ومهما يكن اعتقادنا في جواز التأثير في الحكم الفني بالاعتبارات السياسية أو عدم جوازه ، فإننا يجب أن نسلم لهم بأنهم ، في قترتهم المعينة ، قد نجحوا فعلاً في بلوغ هدفهم إلى درجة كبيرة ، فأثاروا الشعور الوطني ، وملأوا قلوب مواطنيهم بالأمل والتحفز ، وأعادوا لهم إحساس العزة والكرامة ، وساهموا في إذكاء الحمية الوطنية وإيقاظ الوعي السياسي .

فإذا راعينا الحقيقتين المذكورتين آنفاً ، استطعنا أن نقدم نقداً نعتقد

أنه منصف ، فنقول : إن الشأن فيهم هو الشأن في كل حركة إحيائية ، تجاهد في التخلص من ضعف الحاضر وانحطاطه يبعث الماضي المجيد ، وهو أن دورها مؤقت ، وقيمتها محدودة بحدود فترتها المعينة ، وفي حين هذه الفترة تستطيع أن تكون نافعة قيمة ، أما إذا طال أمدّها وتجاوزت حدودها فإنها تنعكس فتكون ضارة مشبّطة لقوى التقدم .

أمثال هذه الحركات تنجح فعلا في ابتعاث العزيمة الراقدة ، وحفز الانتفاضة الأولى بما تقدم للناس من ذكرى ماضٍ ذهبي عزيز ، وبما تدفعهم إلى محاولة استعادته . وعلى هذا الأساس يستطيعون أن يمشوا قدماً في بناء نهضتهم الجديدة .

ولكنه مجرد أساس ، والواجب عليهم إتمامه والإضافة إليه بما تملئ أوضاعهم الجديدة التي تخالف الأحوال القديمة ، والتي تستوجب عناصر مادية وفكرية لم تكن ضرورية في الحضارة القديمة .

صحيح أن عمر بن الخطاب وعمر بن العاص لم يحتاجا إلى الثقافة الغربية المعاصرة لكي يبلغا ما بلغا ، كما يقول العباسي ، ولكن أمثالها الآن يحتاجون إليها حاجة عظيمة إذا أرادوا أن يبنوا لوطنهم المجد والقوة والانتصار .

وصحيح أن العرب رعاة البقر استطاعوا أن يغلبوا الامبراطورية الفارسية ويسوسوا أمورها ، ولكن أحفادهم في عصرنا هذا لن يستطيعوا فوزاً مشابهاً أو مقارباً على الامبراطورية البريطانية أو الفرنسية ما داموا رعاة بقر .

فوقف هؤلاء الشعراء من الثقافة (الأعجمية) في سلبته وعدائه ، ينتهي بأن يكون ضاراً بالنهضة الوطنية التي يرغبون فيها لبلاذهم رغبة صادقة بما يضع في طريقها من عراقيل تمنعها من الاستفادة بتجارب العصر الحديث . ويحدث نفس الضرر للأدب من محاولتهم عزله عن التيارات الفكرية

المعاصرة، وتحريمهم عليه أن يتزود بعناصر الثقافة الحديثة ويتقبل لقاحها المنحصب، وهو موقف لو نجحوا فيه لقاد الأدب إلى الفقر والعقم والعجز.

وقد كان جديرا بهؤلاء الشعراء، وهم يتذكرون الماضي المجيد للثقافة العربية الإسلامية، ويريدون استعادة عصرها الذهبي، أن يتذكروا سماحتها واتساع صدرها للثقافات الأعجمية، وأنها لم تبلغ ذلك العصر الذهبي إلا حين تقبأت عناصر تلك الثقافات وهضمتها إلى درجة سمحت لها بتطور بعيد جعلها واحدة من أنضج الثقافات التي عرفها التاريخ الإنساني.

كما كان جديرا بهم، في حُبهم المخلص للإسلام، أن يتخذوه سبيل تقدم وتجديد لا وسيلة رجعية ومعاودة للتطور الحديث. فما داموا يعتقدون أن الإسلام هو الذي أتاح لأجدادهم القداماء فرصة الرقي والمجد والحضارة، ويعتقدون أنه لا يزال بوسعه أن يتيح لهم نفس الفرصة، فقد كان واجبهم أن يدركوا أن الإسلام لم يحقق ذلك لأجدادهم بتجميدهم في أوضاعهم القديمة وحبسهم في ثقافتهم العربية الصرف، إنما حققه لهم بما دفعهم إلى الاقتباس من الحضارات الأجنبية والاستفادة من الثقافات الأعجمية في تطوير مجتمعهم وتجديد ثقافتهم. فذلك سبيل الإسلام الصحيحة، سبيل التقدم ودوام التجديد وملاءمة التطور الذي لا يقف في المجتمع البشري.

اتجاه التجديد ودعوة القومية

أخذ عدد متزايد من المثقفين السودانيين ، في الربع الثاني من هذا القرن ، يميل هذا التقليد ويتبرم به ، ولا يجد فيه غناء ، وجعل يتعطش إلى نوع جديد من الأدب ، لا يقتصر على تقليد الأدب المأثور ، بل يلتفت إلى الثقافة المعاصرة فيقتبس منها ما يغنيه ويوسع أفقه . ويلتفت إلى السودان المعاصر فيصوره في جميع عناصره وأوضاعه ، ولا يقتصر منها على ما يجد له شبيهاً في الأدب القديم ، ويلتفت إلى مزاج أهله ونفسياتهم وذوقهم فيعبر عنهم تعبيراً كاملاً تام الصدق ، حتى يبرز كينونتهم الخاصة وشخصيتهم المتميزة .

لم يحاول هذا الفريق أن ينكر الصلات الوثيقة التي تصل السودان المعاصر بالماضي العربي ، والتي تجمع بينه وبين سائر الشعوب العربية المعاصرة ، بل اعترف بها ودعا إلى المحافظة عليها وتقويتها . ولكنه لم يرض أن يكون السودان بين هذه الشعوب مجرد مقلد ، وأن يعيش عالة عليها في فكره وثقافته وأدبه ، ورغب في أن يكون بينها عضواً أصيلاً حياً مستكمل النضج والكينونة ، بحيث يكتب إلى ثروة الآداب العربية باكتساب أصيل يقدم متعة مبتكرة يستطيع أن يفاخر بها ويعتز .

صور المؤرخ السوداني محمد عبد الرحيم هذا التعطش الجديد بقوله :
« أن يكون للسودان أدب خاص يحمل طابع شمسهِ المشرقة وطغراء بدرهِ
الوضي ، ويخص بعنايته الحياة السودانية وحدها منحنيها عليها يصفها ويحللها
ويصدر عنها ويرسم لها منجذباً إليها مندفعاً إليه مؤثراً بها متأثراً معها ، ثم

ينكمش على النفس السودانية يوسعها درسا وتمحيصا وتفريية فينقدها ويمتحنها متحينا بها أسباب الرقي والكمال مستخرجا من مبادئها غاياتها ومن يومها غدها ومن أحلامها حقائقها دافعا بها حافزا لها مسيطرا عليها نازلا منها منزلة العقيدة من نفوس المؤمنين يحطونها بالرعاية ويزودون عنها بالنفس،^(١)

لم يوافق هؤلاء المثقفون على موقف المدرسة التقليدية من الحضارة الغربية، ورأوا أن الاكتفاء بالتخوف منها ومقاطعتها لن يفيد السودان لا سياسيا ولا ثقافيا. صحيح أن بها كثيرا من النقائص، وأنه باسمها ارتكبت جرائم جسيمة، ولكن أليست بها ميزات جليلة برغم هذا كله، أو ليست هي السبب الأساسي في ارتقاء الغرب عليهم؟ فإذا كان المقلدين محقين في قولهم إن الاستعمار قد استغلها في بسط سيادته عليهم، فكيف تخلص من هذه السيادة؟ أليكون ذلك بإهمال سبب تفوقه، أم يكون بإدراكه وتحقيقه حتى لا يعود احتكارا للمستعمر؟ أولا يجدر بالسودانيين أن يغنوا بدراسة هذه الثقافة ويقبلوا على تحصيلها ويستخلصوا منها أقصى ما يستطيعون من فائدة فكرية وفنية حتى يضيقوا من البون الشاسع الذي يفصلهم عن الغرب الراقى الناضج؟

هذا الفريق من المثقفين هو الذي وجدنا شعراء المدرسة التقليدية يتوجسون منه أشد التوجس، ويهتمون أفرادهم بمختلف الرذائل الوطنية والخلقية والدينية. يهتمونهم بأنهم أشربوا حب الأعاجم وسحرتهم حضارة الغرب فخضعوا لسلطانها خضوعا أغفلهم عن عروبتهم وإسلامهم، وبأنهم يبيتون النية ضد اللغة العربية ويتآمرون عليها باسم التجديد ويحقدون على الثقافة العربية ويحتقرونها ويريدون إبادة، وبأنهم يسعون في تشييت وحدة الشعوب العربية وتفكيك العرى التي تربط السودان بسائر الأمة الإسلامية، ولو نجحوا لخدموا الاستعمار ومكنوا له من وطنهم، لأن

(١) نقشات البراع ص ٧٦ .

السودان لا مخلص له من النير الاستعماري إلا بالتشبث بعروبة وإسلامه والتضامن الوثيق مع سائر الشعوب العربية المسلمة ، وإلا فانه يدغم في غير العروبة ، كما قال أحدهم ، وربما كان يعنى به « غير العروبة » الاستعمار الأوربي الذي يخشى الشاعر أن يستوطن البلاد كما حدث في أقطار إفريقية أخرى ، وربما كان يعنى به أن يعود السودان القهقري فتبتله إفريقيا السوداء كما كان شأنه قبل الفتح العربي . وعلى أى الحالين فهؤلاء الدعاة لن يسبوا للسودان إلا الهزيمة والاندحار ، كل هذا لأنهم وقعوا تحت سحر الثقافة الغربية الأعجمية فقتلت فيهم وطنيتهم .

أنكر دعاة التجديد هذه التهم البشعة انكاراً حاراً . وقالوا انهم وطنيون مخلصوا الوطنية يريدون للسودان التحرر والكرامة ويريدون له الرقي والكمال بل هم المخلصون المتفانون البررة من أبنائه ، وهذا ما يدفعهم إلى دعوة التجديد حتى ينقذوا السودان من ضعفه ويصلحوا نقائصه . وهم لا يقصدون إهدار الدين أو قتل العربية ، بل يؤكدون تأكيداً قوياً متكرراً أنهم يريدون الحفاظ على دينهم الإسلام والتمسك بترائسهم العربي ويدعون إلى اتقان العربية وإجادة علومها والتبحر في معارفها . إنما يريدون أن يكتسبوا سماحة في النظرة وسعة في الأفق الفكري ، فهم يدركون أن السودان يتكون من شتى العناصر والسلالات وبه آثار مختلف الثقافات والعقليات ، وهذه كلها تطبع الفكر السوداني بطابع خاص وتجعل للسودان كينونة قائمة بذاتها ، وليس من الحكمة ولا من الواقعية انكارها أو الغض من أهميتها . ولن يكتسب السودانيون وعياً قوياً ناضجاً ولا وحدة وطنية سليمة متأخية إلا إذا برز هذا الطابع الصميم في ثقافتهم الرسمية وأدبهم الفصيح كما برز في ثقافتهم الشعبية وأدبهم الدارج .

ونفوا عن أنفسهم أن يكونوا قد سحرتهم الثقافة الغربية حتى أعمتهم عن واجبهم الوطني أو أن تكون أخضعتهم لسلطانها حتى نسوا دينهم ولغتهم صحيح أنهم يعنون بدراستها وينشدون التعمق في فكرها وآدابها ، ولكنهم

يقفون منها موقف الناقد البصير ولا يقلدونها تقليدا أعمى ولا يتقبلون بإذعان وإيمان كل ما يجدونه فيها . ولا هم يريدون تطبيق مقاييسها بلا تبصر على أوضاع وطنهم وتقاليده ، وإنما هم يريدون أن يتعلموا منها دقتها الفكرية وعمقها الفني حتى يستفيدوا بهما في إنتاج أدب قومي صادق يعتمد على مقومات الحياة السودانية ويرتكز على تجارب السودانيين الخاصة في الحياة وتكون مادته بما يلاحظون في غدوهم ورواحهم وما يصادفونه من الصعاب في مجتمعهم . هم إذن يتخذون الثقافة الغربية وسيلة لبناء قوميتهم وليسوا لها بأذنان أو متوسلين . بل هم يريدون بنهضتهم الأدبية نفسها أن تكون وسيلة إلى نهضة وطنية شاملة تحقق للسودان تحرره واستقلاله السياسى والاجتماعى والفكرى .

ما بواعث هذه الحركة الجديدة ؟ من الطريف أن نلاحظ أنه برغم اتهام دعايتها بالخضوع الفكرى للغرب ، لم تكن الثقافة الغربية هى المؤثر الأول فيهم ، بل كان الأدب المصرى المعاصر . فهو الذى نبه فيهم هذه الأفكار الجديدة وأوجد فيهم هذا الظمأ إلى أدب من نوع جديد وجعلهم يضيقون ذرعا بذلك الأدب التقليدى الذى لا يسمعون من أدبائهم غيره ، والأدب المصرى المعاصر هو الذى غير من موقفهم إزاء الثقافة الغربية وإغرائهم بورود مناهلها والتزود من ثروتها الفنية والفكرية .

فقد أقبل المتعلمون السودانيون على قراءة الأدب المصرى الحديث بشغف عظيم ، وتتبعوا باهتمام وتلذذ مقالات قاداته ومساجلاتهم ومؤلفاتهم فى الصحيفة بعد الصحيفة والكتاب بعد الكتاب ، يتخاطفونها ويتبادلون أفكارها ويعقدون عليها المناقشات وحلقات الدراسة والمناظرة . فوجدوا فى هؤلاء القادة — من أمثال العقاد وهيكى والمازنى وطه حسين — مجددين ثارين يحملون بجرأة على الأدب المقلد ، ويرجعون النظر فى الأدب القديم وفى الثقافة الموروثة ، فعيدون تقديرهما ويطبقون عليهما مقاييس جديدة فكرية وفنية تخالف الكثير من القيم السائدة وترفض الكثير من الآراء

المقررة وتعاكس الذوق الشائع في كثير من أصوله وفروعه . وفي خلال هذا كله يدعون بقوة إلى حرية الفكر ونزاهة البحث واستقلال الرأي ويحملون بذور التشكك والتساؤل والتحيص ويحاربون نزعة التقديس لكل ما هو قديم وسائد ومقبول .

وفي أثناء هذا كله يدعو هؤلاء الأدباء المصريون إلى إنشاء أدب قومي مصري لا يقتصر على محاكاة الأدب العربي الكلاسيكي بل يعنى بإبراز القومية المصرية بميزاتها ومقوماتها المستقلة .

وحين تأمل المتعلمون السودانيون في هؤلاء الأدباء المصريين وجدوهم مدينين أكبر الدين في تفكيرهم الجديد وذوقهم الجديد إلى ما درسوه من الثقافة الغربية ، فهي التي وسعت نظرهم وعمقت من فكرهم وبدلت من قيمهم . فطه حسين وهيكمل قد تأثرا بالأدب الفرنسي ، والعقاد والمازني قد تأثرا بالأدب الإنجليزي . وجميعهم قد صرحوا بإعجابهم بما درسوا من أدب الغرب ودعوا متعلمي العرب إلى الاقبال على دراسته وجعلوها شرطاً لازماً للثقف الحديث .

فسار بعض أولئك المتعلمين إلى نهاية الشوط واتصلوا اتصالاً مباشراً بهذه الثقافة الغربية في مصادرها الأصلية ، من علمية وأدبية ، فأحدثت بعقولهم وأذواقهم انقلاباً كبيراً ، وزادتهم برماً بأدبائهم المقلدين . وبدأوا يفكرون تفكيراً جاداً في وضعهم الثقافي بين الشعوب العربية ، وهالهم تأخرهم الفكري وجمودهم الأدبي بينما سعت شعوب عربية أخرى خطوات واسعة في طريق النهضة والتجديد ، ولم يعودوا يرضون لأدبائهم أن يكتفوا بتقليد العرب القدماء أو محاكاة غيرهم من أدباء العربية المعاصرين . لم لا يجددون هم أيضاً ولم لا ينتجون هم أيضاً أدباً قومياً متميزاً يحمل طابعهم السوداني ويقدم إلى ذخيرة الآداب العربية اكتساباً مبتكراً ؟

وهنا تتدخل الظروف السياسية فتلعب دورها القوي في توجيه الفكر والآداب . ففي سنة ١٩٢٤ حدثت ثورة الجيش السوداني على رؤسائه

البريطانيين، فالهبت المشاعر السودانية وطفرت بالوعى القومى طفرة عظيمة. ولكن هذه الثورة بادت بالفشل وجرت على القائمين بها وعلى السودان جميعه وبلا كثيرا. فتركت فى النفوس مرارة بليغة، وحملت المثقفين على أن يعيدوا تفكيرهم. وكان لهذا آثاره السياسية وكان له أيضاً آثاره الثقافية. أخذوا يسألون أنفسهم: ما سبب هذه الهزيمة المنكرة؟ هل سلكوا السبيل الصحيحة إلى تحقيق آمالهم الوطنية؟ أليس الغرب لا يزال متفوقاً عليهم تفوقاً ماحقاً؟ وما سبب هذا التفوق؟ صحيح أن المستعمر هزمهم بقوة العسكرية الطاغية ولكن ألا تقوم هذه على تفوق فكرى وعلمى بعيد المدى؟ أولا ينبغى عليهم أن يسدوا نقصهم ويزيدوا معلوماتهم ويوسعوا ثقافتهم ويكسبوا عمقا ودقة؟ وهل يستطيعون شيئا من هذا فى هذا العصر الحديث ماداموا مكتفين بالثقافة التقليدية؟ وهل تكفى هذه الثقافة حاجاتهم المعاصرة فى حياتهم الحديثة؟ ثم لماذا لم يهب الشعب كله من أقصاه إلى أقصاه فى جميع أنحاء البلاد الواحدة لنصرة جتوده وضباطه الثائرين؟ ولماذا لا يستجيب استجابة قوية لدعوة مثقفيه الوطنية؟ ألا يدل هذا على أنه لا يزال فقيرا فى وعيه القومى؟ أولا يخلق بهم أن يعملوا على تقوية هذا الوعى وشحذه وان ينهوا الشعب إلى كينونته القومية حتى يدركها ويعتزبها ويتحد بجميع عناصره وقبائله فى سبيل إعلاء شأنها وتقرير حقوقها؟ وكيف يلعبون دورهم فى هذه الرسالة بوصفهم مثقفين؟ أليس باتتاج ثقافة سودانية تؤلف بين جميع هذه العناصر وتربطها برباط القومية الموحدة ثم تنقلب فيما بعد من حركة أدبية إلى حركة سياسية هدفها استقلال السودان السياسى والاجتماعى والفكرى...

تحقيق آمال البلاد لا يكون إذن بالتقليد بل يكون بالتجديد، ولا يكون بالاختباء داخل القواقع العتيقة بل يكون بالخروج الجرىء منها ومواجهة العالم الحديث وتقبل مؤثراته والانغمار فى تياراته. لا يكون بالاستماتة فى الاحتفاظ بالتقاليد القديمة الفكرية والاجتماعية، بل يكون باصلاحها وتطويرها حتى تلائم مقتضيات العصر الحديث وأوضاع السودان الخاصة ومستلزمات كينونته المتميزة.

نشر دعاة هذه المدرسة الجديدة مقالاتهم في مجلة حضارة السودان بين سنة ١٩٢٧ وسنة ١٩٣٠ ، ثم في مجلة النهضة السودانية من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٣ ، ثم في مجلة الفجر في سنتي ١٩٣٤ و ١٩٣٥ . ولعل أولهم في الدعوة إلى إبراز الطابع السوداني في الأدب هو حمزة الملك طنبيل ، الذي كتب مقالاته في مجلة النهضة سنة ١٩٢٧ ، ثم جمعها في كتيب عنوانه « الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه » ، طبعه بالمطبعة الرحمانية في مصر في سنة ١٩٢٨ . ثم تبلورت هذه الدعوة على يد المفكر السوداني الكبير محمد أحمد محجوب في بحث توجيهي أهداه إلى المهرجان الأدبي بأم درمان وطبعه بالخرطوم في سنة ١٩٤١ في كتيب عنوانه « الحركة الفكرية في السودان ، لي أين يجب أن تتجه » .

أما طنبيل فهو ناقد تأثر تأثراً كبيراً بدراسته للنقاد المصريين المعاصرين واستفاد منهم كثيراً ، وهو يطبق المقاييس النقدية الجديدة التي تعلمها منهم على الأدب السوداني تطبيقاً يدل على أنه فهمها ووعاها ، فيستخرج بها نتائج قيمة ، وبعض أحكامه يدل على ذوق أدبي أصيل .

يبدأ طنبيل بشرح المنزلة الحقة للأدب في كل أمة من الأمم ، وضرورة تعبيره عن شخصيتها الصادقة ، فيقول إن هذا موضوع جليل خطير يجب أن يهتم به كل كاتب ومفكر ، وذلك لأن قيمة الأمة وشخصيتها أظهر ما تكون في أديها قبل كل شيء آخر ، وكلما ارتفعت آداب الأمة سمت مكانتها ، ومن هنا يكون إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني أمراً لازماً .

ثم يدعو إلى التجديد في الأفكار والقوالب ، ويحمل حملة قوية على شعراء السودان لتقليدهم صور الشعر العربي القديم تقليداً أعمى ، ولكنه يقدم لنقده بأن يعترف بالأعذار التي حملت هؤلاء المقلدين على تقليدهم ، وهي تلخص في شدة الشبه بين السودان وبلاد العرب ، من النواحي الجغرافية والجوية والمعيشية ، ومن الصلة العنصرية بين أهالي السودان وأجدادهم العرب .

ومن هذا الاعتراف الحكيم ندرك أنه ليس يدعو إلى إنكار مواطن الشبه أو فصم العرى بين السودانين وسائر العرب ، ولكنه يأخذ على شعراء السودان إسرافهم في هذا التقليد إلى حد يوقعهم في الكذب والادعاء من ناحية ، ويمنعهم من إبراز كيان أدبي خاص بهم من ناحية أخرى .

فهم كاذبون حين يلتزمون افتتاح قصائدهم بالغزل حين لا تكون هناك فتاة رأتها عين الشاعر ولا قالت له ولا قال لها . وحين يصف أحدهم الناقة وسفره الطويل عليها حتى يصل إلى ممدوحه وممدوحه هذا يسكن على بعد ساعة واحدة بالقطار من الخرطوم ، ولا حاجة إلى تجشيم ناقته متاعب هذه الأسفار . وحين يبالغون في المدح إلى حد مضحك مخز يناقض الواقع ويناقض روح العزة في النفس السودانية ، وليس السبب إلا غرامهم بتقليد القدامى في إسرافهم في نعت الممدوح بالنعوت المبالغة . وهم أيضاً كاذبون حين يسرفون في الفخر وهو خلة مذمومة في حد ذاتها ، ويجب على السودانين بصفة خاصة أن يقلعوا عنها ، لأنهم في الصف الأخير بين الأمم (وهنا نلاحظ الأثر المرير لفشل ثورة سنة ١٩٢٤) .

ويضع إصبعه على أهم عيوب هذا الشعر ، وسر كذبه ونقصه ، حين يقول إنه يهتم بالمبنى لا بالمعنى ؛ فهذا هو الذى يدفع ناظميه إلى حشد الألفاظ ذات الجرس المتين وإن ناقض معناها واقع حال الشاعر أو أحوال أمته . وهو يفضل الاهتمام بما يسميه روح الشعر ، ولا يرى غناء في متانته اللغوية إذا كان ضعيف الروح أو الملكة الشعرية .

على هذا الكذب والمبالغة يحمل طنبل حملات قوية ، ضارباً مختلف الأمثلة ، داعياً أدباء السودان إلى الصدق والإخلاص ، يصيح بهم : يا أدباء السودان اصدقوا وكفى . وعلامة هذا الصدق ألا يتحدثوا إلا عما يحدث لهم حقاً ؛ وألا يصفوا إلا ما رأوه عياناً ، ولا يعبروا إلا عما أحسوا به في أعماق نفوسهم ، حتى يعطوا صورة صحيحة عن أمتهم وعن وجوه الحياة

في السودان ، وحتى يكون للسودان كيان أدبي عظيم ، بحيث يقرأ شعرهم من هم في خارج السودان فيحكمون بأن ناحية التفكير في هذه القصيدة تدل على أنها لشاعر سوداني . هذا المنظر الطبيعي الجليل موجود في السودان . هذه الحالة هي حال السودان . هذا الجمال هو جمال نساء السودان . نبات هذه الروضة أو هذه الغابة ينمو في السودان .

وفي سبيل هذا الصدق في التعبير عن الطابع السوداني الصادق يدعو إلى تبديل كامل للقيم الفنية الرائجة ، فلاتهمه متانة الأسلوب بقدر ما يهمه التعبير الصحيح عن وجه من وجوه الحياة في السودان . ويفضل شعراً يحاول ناظمه تصوير منظر أو وصف تجربة توجد حقاً في السودان ، مهما يكن هذا الشعر ضعيفاً ركيكاً ، على شعر نفخ منخم يعارض ناظمه إحدى القصائد العربية المشهورة فيخضع لسلطانها .

أما محمد أحمد محجوب ، فهو من خيرة مثقفي السودان وأنضجهم فكراً . درس الأدب المصري الحديث دراسة مستفيضة ، وتبحر في الثقافة الإنجليزية فأتقن آدابها واطلع اطلاعاً حسناً على ذخيرتها الفكرية . وهو في كتيبه « الحركة الفكرية في السودان » : إلى أين يجب أن تتجه ، لا يضع الدعوة إلى قومية الثقافة السودانية على أسس النقد الفني التي قد يختلف فيها الناس وتتعدد الأذواق . بل يحاول أن يضعها على أسس علمية من الدراسة الموضوعية والتحليل التاريخي . وهذا البحث على قصره خير ما ألفه سوداني في الدعوة إلى الأدب الجديد المنشود ، وهو جماع تلك الآراء الجديدة التي اضطربت بها أذهان هذا الفريق المجدد من مثقفي السودان ، وهو لذلك يستحق منا أن نقف أمامه متمهلين .

يبدأ بحثه بالحديث عما يقاسيه المصلحون وزعماء التجديد في جهادهم لنشر آرائهم وسعيهم لتحقيق مثلهم العليا وإنقاذ المجتمع من تقاليد الرأكة ، يجدون المعارضة والعداء من بعض الأفراد بحكم تأثرهم بما خلفته أجيال

ماضية من الجهل والحماسة ، ومن طبقة الرجعيين الجامدين الذين لا يقبلون المستحدث من الآراء وإن كان الحق ، ومن أصحاب الأغراض الذين عميت بصائرهم ورغبوا في أن تستمر الحال على ما هي عليه حتى لا يفقدوا ما عندهم من سلطان وثروة . كل أولئك يضطرون زعماء النهوض والتجديد إلى نضال مرير يتفانون فيه بحمية وإخلاص قبل أن يحققوا النصر النهائي للنور على الظلام والحق على الباطل .

هذه المقدمة العنيفة تحمل آثار المعركة الفكرية والسياسية التي تأججت بين الفريقين ، وهي تتضمن رد الفريق المجدد على الفريق المقلد بهم تقابل التهم الوطنية والدينية التي رماه بها .

ثم يبدأ في تأكيد الكينونة المتميزة التي لشعب السودان . فيقول : إنه وإن كانت الطبيعة البشرية يندر أن تختلف كثيراً إلا أن اختلاف الزمان والمكان والبيئات قمين بأن يعطى كل أمة طابعاً خاصاً يميزها عن بقية الأمم في مناحي تفكيرها واتجاهاتها وبالتالي في إنتاجها المادى والفكرى . والسودان ككل بلاد الله له ماضيه البعيد والقريب وله حاضره كما له مستقبله . وسودان اليوم تراث أجيال متعاقبة من الوراثة والاختلاط والتفاعل كما أن سودان المستقبل سيتأثر بمخلفات ذلك الماضى وتراث هذا الحاضر .

نلاحظ أن محجوب منذ البدء لا يحاول أن يلغى الماضى أو ينكر تأثيره في الحاضر أو يدعو إلى قطع الوشائج التي تربط الحاضر به ، فالكيان الذى سيقدره للسودان على هذا الأساس لن يكون مبتوراً عن جذور الماضى . والآن يبدأ في تحديد مقومات القومية السودانية والعناصر التي تألفت منها فيقول :

« سكان هذه البلاد الأصليون هم السود أو الزنوج . ولكن السودان من قديم الزمان كان قبلة كثير من الشعوب التي هاجرت إليه من عرب

الحجاز واليمن وسكان آسيا ومن الأمم المجاورة كالحبشة ومصر وبربر بلاد المغرب ، واختلطوا بأهله بعض الاختلاط وامتزجوا بهم إلى حد ما .
وهنا يقتبس الفقرة التالية من كتاب (تاريخ السودان) لعبد الله حسين :
« وهاجرت إليه بعد الفتح الإسلامى قبائل عربية ويمنية ومغربية وسادت أهله الأصليين وامتزجت بهم بالزواج فكسب الوافدون السحنة السوداء قليلاً أو كثيراً وشيئاً من العادات كما طاردوا عدداً كبيراً من السكان وردوهم إلى الجنوب ؛ ومن ثم احتفظ جنوبي السودان بطابع سكانه الأصليين كما كان عهدهم منذ آلاف السنين مع شيء يسير من التقدم ظهر في المدن التي أنشأها الغزاة من قديم وإلى اليوم وحوالي هاتيك المدن . ، ويضيف إلى هذا الاقتباس أن هناك أجناساً أخرى استوطنت السودان مثل الأتراك والمصريين والأحباش من مسلمين ونصارى .

هكذا يعدد الأصول المتنوعة التي تألفت منها الكينونة السودانية ، ثم يسترسل قائلاً :

« وطبعي أن يحدث هذا الاختلاط والتزاوج وتبادل المعرفة فعلته في تكوين الأجيال التي عقبته حيث تجرى في العروق دماء مختلفة وتمازج وتتفاعل وحيث تتغلغل في النفوس طباع متنوعة متألفة تارة ومتنافرة أخرى . .

وهذا التقرير للتكوين العنصرى المختلط كان يقتضى إذ ذاك جرأة كبيرة ، لأنه يكذب خرافة النقاء العنصرى وينفي العقيدة الشائعة أن السودانيين « عرب فقط ، أو « ينتمون إلى العرب وحدهم ، كما كان يقال . ثم زيد جرأته فيستمر قائلاً عن هذا الامتزاج والتفاعل « وقد ينتج ذلك تفوقاً لا مثيل له وذكاء نادراً وشجاعة قاهرة كما قد يحدث انحطاطاً عقلياً وغباء وجبناً . وكم يعجبني في ذلك قول صالح عبد القادر :

وأنا ابن وادى النيل لو قششتى	تجدين فى بردى بأس أسود
تجدين بمجموع الفضيلة والنهى	تجدين حلم البيض جهل السود

ويروقي ورد الحدود ولفتة ال رثم المهفف وابتسام الغيد
ويلذلى حلو الحديث وطيبه وسباع شادية ونعمة عود،

وهو بهذا الكلام وهذا الاستشهاد يعارض من يحاولون إنكار العنصر
الإفريقي في تكوينهم .

ثم يعدد الثقافات المتنوعة والديانات المختلفة التي تأثر بها السودان منذ
القدم ، من فرعونية وبطليموسية ورومانية وعربية ، ومن وثنية وسماوية
نصرانية وإسلامية . وكل هذه لها أثرها عن طريق الوراثة في الأجيال
المتعاقبة . وهو يؤكد أنه لا يريد أن يعطى عنصر الوراثة أكثر مما يستحق ،
ولكن أثره الإجمالي في الجماعات لا يمكن إنكاره ، فتراث هذه الثقافات
المتعاقبة والديانات وصنوف الحكومات التي مرت بهذه البلاد عملت كثيراً
وتعمل على تكييف الحركة الفكرية فيها وتوجيهها صوب المرمى الذي
يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها .

ومن هذا كله يستنبط ، أن عقلية هذا الجيل الحاضر خلاصة حضارات
متعددة متشابهة ومتنافرة وثقافات هي في الواقع الأساس لكل التراث
الفكري الموجود في العالم ، كما أنها وليدة عقائد دينية منها الوثنية ومنها
النصرانية والإسلامي . .

وهو يريد بهذا أن يصحح نظرة أولئك الذين لا يرون مؤثراً في العقلية
السودانية إلا الثقافة العربية والإسلامية . ولكنه لا يبالغ إلى حد إنكار
الحقيقة التي لا شك فيها وهي أن الثقافة العربية برغم ذلك كله هي الغالبة
والدين الإسلامي دين الأغلبية الساحقة . أما الثقافة العربية فهي ، التي تستحوذ
على لب القارئ وتؤثر بها عقلبات الكاتبين . ، وأما الدين الإسلامي الحنيف
فهو ، الدين الذي قبلته وتقبله قبائل الجنوب الوثنية بسرعة مذهشة ويتجاوب
مع طبائعها ولا غرابة في ذلك فهو دين الفطرة (إن الدين عند الله الإسلام) ،
ولا يكتفى بهذا بل يعقد فصلاً خاصاً عن أثر الثقافة العربية والدين الإسلامي

وهكذا نرى اهتمامه الكبير بالرد على اتهامات المحافظين وشكوكهم ، مؤكداً أن دعوة القومية السودانية لا تنكر العنصر العربي والأثر الإسلامى ، ويزيد هذا تأكيداً بقوله : « إنه لزام علينا ألا نغفل هذا الأثر ونحن نحاول توجيه الحركة الفكرية فى هذه البلاد ... وإنى لأقرر فى تأكيد زائد أن أثر الدين الإسلامى والثقافة العربية سيظل ملازماً لحركتنا الفكرية ما بقيت هذه البلاد وما قامت فيها ثقافة وحركة فكرية » .

ما وجه الخلاف إذن بينه وبين المقلدين ؟ هو يأخذ عليهم محاولتهم أن يبقوا هذه الثقافة العربية الإسلامية معزولة عن تأثير الثقافة الغربية الحديثة . وهذه فى نظره محاولة مكتوب عليها الإخفاق ، وهو يسترسل قائلاً : « ولكن هذا الأثر (للثقافة العربية الإسلامية) بلا شك سيكون عرضة للتفاعل مع المكتسب من الآراء الحديثة والأفكار الغربية ، وسيخضع كلاهما إلى جو هذه البلاد وما توجبه جغرافيتها وطبيعتها من أفكار وتخييلات » .

والآن يعقد فصلاً فى أهمية الثقافة الغربية وحتمية التأثير بها ، ويشرح الطرق التى انتقلت بها إلى السودانين . فالمدارس التى فتحت بعد الاتفاقية الثنائية فى عام ١٨٩٨ ، غلبت عليها الثقافة الإنجليزية وخاصة فى القسم الثانوى والأقسام العليا . ولم يكن من محيد من انتشار آداب اللغة الإنجليزية وآداب اللغات الأجنبية الأخرى المترجمة للإنجليزية بين جمهرة المتعلمين من شبان هذه البلاد . وقد ساعد على ذلك نشاط المطبعة الإنجليزية وكثرة إنتاجها فى شتى الفنون والعلوم وفى كثير من أغراض الحياة العامة .

على أن هذه لم تكن الطريق الوحيدة التى انتقلت بها الثقافة الغربية إلى السودان ، بل الأدب المصرى المعاصر نفسه كان منفذاً آخر شديد التأثير ، ويشرح هذا بقوله : « والجيل الجديد من أبناء هذه البلاد ، وخاصة من تمخضت عنهم ثورة عام ١٩٢٤ ، رأوا حاجتهم الملحة إلى زيادة معلوماتهم ، فكان أول خطوة خطوها أن أقبلوا على قراءة جل ما تخرجه المطابع المصرية .

والآدب المصرى وإن كان عربى الثوب إلا أنه نتاج ثقافات غربية متنوعة .
فأنت تلمس أثر المدرسة الانجليزية فى كتابات العقاد والمازنى كما تلمس أثر
المدرسة الفرنسية فى كتابات طه حسين وهىكل وزكى مبارك . .

ثم يشرح كيف أقبل هؤلاء الشبان على الثقافة الغربية فى مصادرهما
الأصلية كما رأوا غيرهم من أبناء هذا الشرق العربى يفعلون فدرسوا العلوم
الاقتصادية والسياسية والإدارية وتقصوا الأساليب الأدبية والخطائية فى
تلك اللغات الأجنبية وحاولوا نقل بعض التعابير والأساليب إلى اللغة العربية
وتأثروا بالأفكار الغربية والتخيلات الغربية .

وهنا يشرح محجوب شيئاً لعله أهم ما اكتسبه هؤلاء المثقفون من دراستهم
للآدب المصرى الحديث والثقافة الغربية ، وهو نمو ملكة النقد والتحصيص
فيهم فطبقوها على كلا الأدبين على حد سواء ولم يقف أولئك عند هذا
الحد فإنهم بعدما كانوا يقرأون الآدب المصرى والآدب الغربى فى خشوع
ويتلقون الوحى عنه ويحسبون أن كل ما يأتىهم من خارج الحدود خلو من
العيب ، أخذوا يتناولون ما يقرأون فى الأدبين بالنقد والغربة ولا يقرأ
أحدهم كتاباً إلا ويكون عنه رأياً ، وكثيراً ما يجهر بذلك الرأى على صفحات
الجرائد والمجلات ، وبهذا تربت عند أولئك الشباب ملكة النقد ، تلك
الملكة الفاحصة الباحثة عن الحق أين ترمى لها . .

فهل كان إقبالهم على الثقافة الغربية شيئاً إذا ؟ وهل كان من المستطاع
حجزهم عنها وإرغامهم على الاكتفاء بالثقافة العربية الإسلامية ؟ وهل فى
عملهم ما ينافى الوطنية ؟ يقول محجوب : ولا عجب فى أن تجد الثقافة الغربية
سبيلها إلى بلادنا ، فحياة الشرق والغرب أخذت فى التقارب والتحاكك من
قديم الزمان ولا تزال آخذة فى التقرب إلى يومنا هذا . ذلك لأن تراث
الإنسانية الفكرى تراث مشترك ولا تعرف دنيا الفكر التناحر والتنافس
والدسائس التى تسود عالم السياسة والاقتصاد . ولأن طرق المواصلات

ووسائل نقل الأخبار والمعلومات وتقدم العلوم الطبيعية جعلت من السهل أن يتصل من في الشرق بأخبار الغرب وعلومه في لحظة كما هو من السهل على الغرب أن يتصل بأخبار الشرق وعلومه . وما دام غرض الإنسان المثقف الأسمى في هذه الحياة أن يسعى نحو الكمال الإنساني وأن يترك الدنيا خيراً مما وجدها عليه فلا بد من اتصال وثيق بين ثقافات العالم ولا بد لكل بلد من الوقوف على ثقافات الأمم الأخرى غايتها والحاضر على أن تهضم تلك الثقافات وتستسيغها وتحولها إلى دم يجري في عروقها وتنتج بذلك ثقافتها الخاصة بها التي يتطلبها تاريخها وطبيعتها وجوها ويتطلبها تكوين أهلها وخلقهم ومزاجهم ولا بد لها من أن تحمل طابعاً يميزها .

هو إذن يخضع الثقافة الأجنبية المستوردة لإلزام واحد : أن لا يكتفى متعلموها بنقلها وتطبيق مقاييسها وقيمها تطبيقاً أعمى ، بل عليهم أن يهضموها ويخضعوها لما يتطلبه تكوينهم الخاص وأوضاع بلادهم المتميزة ، وبذلك يستطيعون أن يستغلوها في إنتاج ثقافة قومية متميزة لهم تكون ملائمة لهم ولبلادهم . وهذا الإلزام يفرضه محجوب على الثقافة العربية كما يفرضه على الثقافة الغربية فيقول : لقد تأثرت هذه البلاد بالثقافة الغربية والإنجليزية منها بوجه خاص كما تأثرت بالثقافة العربية والمصرية منها بوجه خاص . ولكن لهذه البلاد طبيعتها وجوها وظروفها الخاصة التي لا بد أن تؤثر على الحركة الفكرية فيها وتوجهها نحو المرمى الذي يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها البررة .

وهنا يعقد فصلاً يشير فيه إلى معالم هذه الطبيعة السودانية الخاصة من حيث التكوين الجغرافي ، وأخلاق السكان وتقاليدهم ، وحالتهم الاقتصادية وأوضاعهم الاجتماعية . كل هذا لا بد أن يكون له أثر في تشكيل الثقافة السودانية الخاصة وتوجيهها .

ثم يستعرض الانتاج الأدبي الموجود بالسودان على ضوء هذه المثل ،

فيجده ناقصاً متخلفاً في نثره وشعره معا . أما النثر فهو حقاً قد تأثر بعض الشيء بالنهضة النثرية العظيمة في مصر والشام فتحرر من السجع والمترادفات والمحسنات اللفظية والبديعية وبدأ يكتسب بعض التحسين في الأسلوب والتدقيق في البحث والإشراق في الديباجة على صفحات مجلتى النهضة والفجر ومجلة المرأة وفي صفحات الجرائد السيارة التي يكتب فيها أمثال الحسين وعرفات . ولكن السودان لا يزال متأخراً عن القافلة العربية ولا يزال في حاجة إلى كتاب ناثرين يجمعون بين قوة الفكرة واتساقها وجمال الأسلوب وسلامته يغنون المكتبة السودانية بالتأليف والدراسات الأدبية التي تحمل طابع هذه البلاد ويطرقون الدراما والقصة الطويلة والقصة الصغيرة ويحققون تاريخ البلاد وينتجون البحوث العلمية والبحوث السياسية التي توجه هذا الشعب التوجيه الصحيح نحو حريته واستقلاله .

وأما الشعر فلم يكن أحسن حظاً من النثر . فهو إلى ما بعد الحرب العظمى لم يكن سوى مدح ونسب ورتاء ولم يعد الألفاظ والأوزان وهو في جملة نظم أكثر منه شعراً ومعظم موضوعاته من العتيق البالي . ثم تأثر بالنهضة الحديثة في مصر والشام ولكن في الوضع فقط لا في نهج التفكير والتأثر بالموضوعات المحلية من وصف واجتماع وتاريخ . وهنا يعدد محجوب الموضوعات القومية التي يجب أن يهتم بها شعراء السودان مؤكداً أن في السودان مبدناً واسعاً خصيباً للروح الشعرية لو عني الشعراء ببلادهم واستلهموها شعراً صادقا ، مما يكتنفها من الغابات على شواطئ النيل وما يغطي سماءها من السحب وأرضها من الخضرة في الخريف وما فيها من السهول المنبسطة والوديان الخصيبة والتلال الرملية والجبال الممتدة والنخيل المتعاقب . ومن تجاربها المنوعة من المآسى والمضحكات وما يمر بها من إحن وآلام وما تسمو إليه من مجد وعمران . ومن الملاحم التي تخلد الغزوات والحروب في تاريخ السودان وقبائله التي نظمها بعض المغنين بالدوييت ، والقصص الغرامية أمثال قصة تاجوج . كل هذه الآداب الشعبية مادة خصيبة تحتاج إلى من يأخذها

ويهدبها من وحشيتها ويضع فيها من الخيال ما يكسبها رونقا فنيا ويضعها في شعر رصين يكون مثارا لإعجاب الأمم الأخرى بشعر السودانيين واهتمامهم بأدابهم .

أين أثر هذا كله في الشعر السوداني ؟ لا يزال الشعراء مشغولين باللفظ والوزن واستقامته ، وهو يحضهم على الالتفات إلى كل هذه المادة القومية الغنية ويوصيهم بالاطلاع على منتجات شعراء الغرب للوقوف على أساليبهم وطرائق بحثهم حتى يتحرر شعرهم من قوالبه التقليدية .

والآن يبدأ في تلخيص أفكاره وتحديد المثل الأعلى الذي يجب أن تسعى نحوه الحركة الفكرية السودانية فيقول : المثل الأعلى للحركة الفكرية في هذه البلاد أن تكون حركة فكرية تحترم شعائر الدين الإسلامي الحنيف وتعمل على هداة وأن تكون عربية المظهر في لغتها وذوقها مستلهمة في كل ذلك تاريخ هذه البلاد الماضي والحاضر مستعينة بطبيعتها وعادات وتقاليده وأخلاق أهلها متسامية بكل ذلك نحو إيجاد أدب قومي صحيح وتنقلب فيما بعد هذه الحركة الأدبية إلى حركة سياسية تؤدي إلى استقلال هذه البلاد سياسيا واجتماعيا وفكريا . .

ما هذا الأدب القومي الذي يهدف إليه ؟ يقول إنه أسلوب ومادة . أما المادة فتكون من استيعاب التراث العربي الإسلامي القديم والأدب العربي المعاصر في مصر وجاراتها من بلاد الشرق العربي والأدب الغربي المعاصر . كل هذه الآداب يتخذها الأديب السوداني عدداً ، إذا استكملنا هذه العدد فلنتقدم نحو بلادنا ندرس تاريخها ونجوب أنحاءها لنعرف شعابها المختلفة ونقف على مواطن الحسن فيها ونتقرب من شعبنا نعرف عاداته وتقاليده ونعرف ما يتفشى فيه من خرافات وغباء وما تغلغل في صميمه من كرم وأريحية وحب للخير فنصور كل ذلك في أدبنا تصويراً صحيحاً ونفصح عن آلامنا وآمالنا ونوحد أغراضنا ونهيب بقومنا إلى النهوض من عثرتهم

لإيجاد أدب قومي صحيح ينقلب من حركة أدبية إلى حركة سياسية تتوج جهودها
بنيلنا استقلالنا السياسي والاجتماعي والأدبي .

وأما الأسلوب فيجب أن يكون باللغة العربية الفصحى فهي لغة الأجداد
والواجب أحيائها والتوفر على دراستها بالإنكباب والتحصيل . ولكنه
لا يريد أن يبالغ الكتاب في نقاء اللغة إلى حد أن يمنعوا المؤثرات المحلية ،
بل يرحب أن تعورها الآونة بعد الأخرى بعض مصطلحات البلاد المحلية
لأن تلك الاصطلاحات هي التي في الغالب تميز أدب أمة عن أدب غيرها .
ويمتدح في خطابات الزعيم الراحل سعد زغلول باشا (دى خبطتين في الراس
توجع) وغير من الأمثال والنكات المصرية ، لأنه مصرى قبل أن يكون
عربياً يمت إلى جامعة الشرق العربية . كما يمتدح بعض أدباء السودان الذين
يدخلون في كتاباتهم (الحسنة معطت شارب الأسد) و (من الأبرى وكفى)
وغیرها من الأمثال المسموعة .

ثم يلخص دعوته مرة أخرى وأخيرة فيقول : هذا هو مثلنا الأعلى .
حفاظ على ديننا الإسلامى ، وتمسك بتراثنا العربى ؛ مع تسامح شامل ، وأفق
فكرى واسع ، وطموح يجعلنا نقبل على دراسة الثقافات الأخرى ، كل
ذلك لنحيي به أدبنا القومى ونثير شعورنا بوطينتنا لنصل إلى حركة سياسية
لن ينكرها علينا أحد لأن طبيعة الأحياء توحىها ، والمرمى الذى نسير نحوه
هو استقلالنا سياسياً واجتماعياً وفكرياً .

لا أظننا نحتاج إلى تأمل طويل قبل أن نستكشف أن هذه المدرسة
الأدبية قد تأثرت — هي أيضاً — باعتبارات سياسية في تحديد موقفها
الأدبي ، فقد رأينا محمد أحمد محبوب يصرح أكثر من مرة بأن هدفه من
الحركة الفكرية التي يدعو إليها هو أن تكون أداة وتمهيدا لحركة سياسية
تحقق استقلال السودان سياسياً واجتماعياً وفكرياً .

هذه أيضا مدرسة أدبية تنظر إلى الادب من حيث أنه وسيلة إلى غاية كبرى تشغل من السودانيين أكبر اهتمامهم وتفكيرهم ، هي تحرير الوطن وتحقيق كرامته وتوفير أسباب المجد والارتقاء له . وهي أيضا مدرسة تؤمن بالعلاقات الوثيقة والاواصر التي لن تقطع بين السودان وسائر الشعوب الإسلامية العربية . ولكن بينما تحصر المدرسة التقليدية كل همها في إبراز هذه الوشائج وإعلائها ، تريد المدرسة التجديدية أن يحتفظ السودان بكيونته المتميزة المدعمة باستقلاله السياسي ، وتريد أن يبرز طابعه الخاص وقوميته المحلية بين مجموع الشعوب العربية .

وهكذا انسأقت المدرسة التقليدية إلى الاسراف في التقليد والتشبث بالماضي العربي معتقدة أن في الإمكان استعادته بجميع أوضاعه وظروفه ، ودفعها هذا إلى اتخاذ موقف عدائي من الثقافة الغربية المعاصرة . أما المدرسة التجديدية فدعت إلى الاهتمام بالعناصر المحلية في الكيان السوداني وإبرازها قوية غالبية ، وفي هذا السبيل اتجهت اتجاهات قوية إلى الثقافة الغربية لكي تكتسب من غناها العلمي والأدبي أدوات تزيدها مقدرة ومهارة في انماء الأدب السوداني القومي الذي تريد انتاجه .

لما اتخذت المدرسة التجديدية هذا الموقف كان حتما أن توقع نفسها تحت تلك التهم الوطنية التي أهاها عليها خصومها ، فالحق أنها كانت تسبق الفكر السائد بنحو ربع قرن من الزمان ، وقد كان من طبيعة الشعور الملهب ضد الاستعمار والكراهية العميقة التي أثارها في القلوب أن تشكك الناس في كل من ينتصر للثقافة الغربية أو ينادى بضرورة الإصلاح والتغيير في أي ركن من أركان التراث القديم . ومن هنا وجدنا محجوب ينفى تلك التهم بحرارة وإلحاح فيؤكد أن أنصار هذه المدرسة الجديدة هم « المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبناء هذه البلاد البررة » . ويكرر هذه الجملة أربع عشرة مرة في بحثه القصير .

والآن قد حل الزمن عقدة هذا الصراع بين المدرستين ، قانتصر السودان في معركته السياسية على الاستعمار ، وحقق استقلاله السيامي ، وبدأ يواجه المشكلات السياسية والاقتصادية التي تعقب هذا الاستقلال . فنستطيع أن نقرر الحقيقة في هدوء التحليل التاريخي ، لنقول إن كلتا المدرستين قد لعبت دورها المحدود ، في قترتها المحددة ، لتحقيق هذا النصر . فأولاهما أثارت في النفس السودانية روح العزة والاباء ، وقوت من عزمها وأصرارها على رفض الخضوع والأذعان للمستعمر برغم قواته المتفوقة ، وقدمت الأساس الثقافي الذي ارتفعت عليه النهضة من التراث العربي الإسلامي . وثانيتها نمت الوعي القومي السوداني الصميم ، ووسعت دائرته حتى شمل جميع أقاليم السودان ، وقدمت للسودانيين الأسلحة الجدلية العصرية التي كان لازماً أن يتسلحوا بها في معركتهم السياسية والفكرية مع المستعمر ، وأزالت منهم مركب النقص الذي كان يختبئ في قلوبهم حين يتأملون امتيازهم العلمي والفكري ، بما استطاع أفرادها أن يحصلوه من ثقافة غربية متقنة .

بداية التجديد : التيجاني يوسف بشير

حين بدأ التجديد لم يتجه أول ما اتجه إلى الشعب كما دعا أولئك الدعاة ، بل أخذ وجهة أخرى هي النفس الفردية للشاعر وكيانه الوجداني الخاص . فانكمش الشاعر في نفسه واهتم بما يجده فيها من اضطرابات عاطفية وشغل بالتأمل فيها وتتبع انفعالاتها وببالغ في ذلك حتى خلق منها عالماً قائماً بذاته أحاط نفسه به في عزلة ظاهرية عن عالم الواقع المحيط به .

قلنا ، في عزلة ظاهرية ، لأن هذا العلم الذاتي الذي خلفه الشاعر لنفسه لم يكن في حقيقته سوى الأثر المعكوس للعالم الواقعي الذي حاول الهروب منه . فهذه الظاهرة لم تحدث عفواً بل كانت لها أسبابها السياسية واجتماعية والمادية كما كانت لها أسبابها الثقافية ، وجميعها تابعة من الأوضاع العامة والخاصة التي عاش فيها الشاعر ، ونحن نستطيع استكشافها إذا اتقنا دراسة حياته وفنه . وخير مثال نقدمه هو التيجاني يوسف بشير ، فقد كانت حالته مرآة صادقة انعكست فيها كل تلك الأوضاع ووضح أثرها جلياً .

لا يزال التيجاني أهم شخصية أدبية ظهرت في الأدب السوداني المعاصر ، وشعره يطلعنا على بؤادر التجديد وعلى لمحات القومية السودانية التي أخذت تدفع بنفسها إلى الإمام وتطالب بمجال للبروز . فهو برغم انعزاله قد تجاوب مع تلك العوامل تجاوباً نشأ عن صدق شاعريته وارهاف حسه . بل لم يكن انعزاله سوى النتيجة الطبيعية لتلك العوامل المضطربة المتناقضة حين ألحت على شاب ضعيف البنية مفرط الحساسية فارهقته حتى لم يستطع احتمالها فحاول الإنزواء منها في عالمه العاطفي الخاص .

وليس أدل على صدقه في عكس هذه التيارات المتعارضة التي هبت على السودان فعذبتة وبلبلته ، من الحب العظيم الذي يكنه السودانيون له ، وحينهم إلى ذكراه ، حبا وحنينا لم يظفر بكفتها أديب سوداني آخر . فما ذلك إلا لأنهم شعروا باقترابه إليهم برغم ازوائه في عالمه الذاتي ، ووجدوا في شخصيته القلقة المعذبة وفي تاريخ حياته القصير المفجع صورة مصغرة صادقة من الظروف والمحن التي عذبت وطنهم بأكمله .

كان التيجاني ذكيا حاد الذكاء ، ذا موهبة فنية طبيعية لاشك في صدقها ، وكان مغرما بالدراسة والتحصيل ، فانكب على الأدب العربي القديم حتى اتقنه بما لا يقل عن اتقان المقلدين — ولكنه لم يكتف بتقليده ، لم يكتف بمحاكاة أساليبه واستعارة صوره وترديد أفكاره وعواطفه ، بل نزع منزعا جديدا نرى نتيجته في أسلوبه الشعري ، فهو أسلوب جيد محكم نرى فيه أثر الدراسة العربية المتقنة ، ولكنه ليس تقليداً عامداً للأساليب الموروثة ، وقل أن نرى فيه المحاكاة المباشرة لقصائد الأقدمين . وحين نقطع إلى دراسة ديوانه بضع ساعات نستكشف نبرة شعرية خاصة بادئة في التميز والاستقلال ، بحيث لو مد له في عمره لصارت إلى النضج والاستقلال وميزته بأسلوب قائم بذاته بين شعراء العربية .

ما الذي انقذه من الخضوع للتقليد الكلاسيكي برغم اتقانه لدراسه ؟ لاشك أن من أهم الأسباب غرامه الكبير بالمدارس التجديدية التي ظهرت في مصر والشام ، والتي تمثلت في أدباء المهجر وشعراء مدرسة ايولو وفي محمود علي طه المهندس وأمثاله من الرومانسيين . فقد قرأهم بنهم وتلذذ واقتنى أثرهم في عدة قصائد واستعار عددهم الفنية الجديدة .

هذا صحيح ، ولكننا يجب ألا نغفل مقدرته على أن يصهر هذه المؤثرات في بوتقة نفسه الخاصة ، فهو لم يتقبلها لأنها أشياء جديدة طريفة ولأنه يحب أن يتخذ ثوب التجديد ، بل تقبلها إذ تصادف كونها كبيرة الانسجام مع

نفسه الخاصة شديدة الصلاحية للتنفيس عن نوع شاعريته — وبذلك وجدت فيه هذه المؤثرات الجديدة خير نصير لها في السودان واستطاع هو أن يتمثلها ويطبّعها بالطابع الذي ينسجم مع ظروفه الشخصية في وسط الأوضاع العامة التي خضع لها السودان في ربع القرن الذي عاشه (١٩١٢ — ١٩٣٧) .

كانت هذه الأوضاع على درجة كبيرة من السوء من نواحيها السياسية والاقتصادية ، عظيمة الاضطراب والبلبلة في نواحيها الفكرية والاجتماعية . فالاستعمار مسيطر سيطرة تامة على كل مقاليد الحكم وشئون الإدارة ، يقاتل جميع الانتفاضات ويسرع إلى خنقها . ويمضي في امتصاص ثروة الشعب يشاركه ثعالبه من مختلف الجنسيات التي نزحت إلى السودان مستظلة بالاستعمار ومضت تنهب ما تستطيع من خيراته . وقد صور التيجاني هذا الوضع بقوله :

قف بنا نملأ البلاد حماسا ونقوض من ركنها المرجح
هي للنازحين مورد جود وهي للأهلين مبعث ضن
يستدر الأجانب الخير منها والثراء العريض في غير من
أبطرهم بلادنا فتعالى ابن أثينا واستكبر الأرمني

ولا يعرف المرارة الكاملة في البيت الأخير إلا من عاش في السودان وشاهد بعينه مدى غرور أولئك الأجانب المرتزقة واستكبارهم المريع على أبناء البلاد . ورأى كيف كانوا في متاجرهم الفاخرة وشركاتهم الفخمة يقابلون بالاحتقار والإهانة كل سوداني تضطره الحاجة إلى دخولها ليشتري سلعة أو ينجز مصلحة . وهي معاملة تركت أثرها المرير في نفسية الشبان ذوى الحساسية والكرامة . فالذي يشكوه التيجاني في هذه الآيات ليس الظلم الاقتصادي وحده بل ما يصحبه ويتولد عنه من جرح بليغ للكرامة السودانية . وبلغ به سخطه أن يدعو إلى (تقويض) ذلك الركن المائل لا إلى مجرد تقويمه . وكان من السهل عليه أن يقول « ونقوم من ركنها المرجح » . ولكن هذا لا يكفيه في شدة غيظه ومرارته .

تجمعت هذه الكرامات المجروحة والمشاعر الشائرة في وثبة كبيرة وثبها الجيش السوداني في سنة ١٩٢٤ حين ثار على رؤسائه البريطانيين ، ولكن حاق بها الفشل وأصبحت الحركة الوطنية بنكسة ضاعفت من مرارة التيجاني وأمثاله من ذوى الحساسية . وانتهى بعضهم إلى اليأس حين رأوا جسامه العبد ومدى تسلط الاستعمار وضعف الشعب . ونادى البعض باللجوء إلى الوسيلة الطويلة الأمد في مقاومة الاستعمار وهى تعليم الشعب وتثقيفه قبل القيام بمحاولات أخرى متسارعة مبتورة . ولم يكن التيجاني بسبب ضعف صحته من ذوى الجلد على الكفاح العملى ، ونرى أثر هذا التشكك والهزيمة في قوله :

حسن قيام الشعب واشترئابه	والوثبة الأولى وطفر شبابه
لكن وددت لو ان بعض معارف	شيدت فقام بها على اشترئابه
في الشرق تنطلق القرائح فجأة	والشرق منطلق على أعقابيه

في هذه الأحوال العامة البائسة كان حظ الشخصى بالغ البؤس ، فقد عانى غصص الفقر وكان أثره على نفسه الحساسية زائد المرارة ، فلم يجد منقذا لكبريائه سوى أن ينسحب من هذا المعترك وينعزل في دنياه فيه يجد فيها من الغنى الروحى عوضا عن حرمانه المادى . فدنياه الفنية التى انعزل فيها لا تقيم للذهب وزنا بل ، أضيق شئ في أرضها الذهب ، . وقد وصف دنياه الخاصة بقوله :

مابى ثراؤك من ذخر ولا مال	فاستبق دنياك حسبي كنز آمالى
مابى شقيت وما بى أن نعمت وما	بالقلب زهو الغنى أو رقة الحال
دنيائى وهى من الدنيا على نفس	أثرى من التبر أو أسمى من المال
وهبت للناس من دنيا مطامعهم	ما عندها لى من نعمى وإقبال
فلتركوا لى أحلامى وما نسجت	حولى من الضنك إن لم يرضهم حالى
وهبتهم من لذاذاقى وصمت فلم	أطعم لذيدا ولم أفطر على حال

(م • - الاتجاهات الشعرية في السودان)

دنياى فى وفرة منها وإقلال
أتى تخففت من إصرى وأثقال
فما لهم بى لا أهلى ولا آلى
ففى خوادع ما يطفو من الآل

ولا غنيت وما أبغى ولا رغبت
وعشت أنعم فى عدى ويسعدنى
أولئك الناس لم أطرق حقائهم
جانبت باطل أيامى وزهدنى
وصرح بنفس العلة فى قوله :

سماوى معنى كله أبدا نبـل
إلى القلب واستولى مقاوده العقل
ذخائر أسرار المفاتن من قبل
له التبر منها أن مشرعها ضل
على ظمأ يروى سواى ويبتل
تخيرت من دنيا الصبابة ما يحلو
يصح بها مرضى النفوس واعتل
بحسبى لا خلف لديها ولا مطل
ليصرف نفسى عن نضاركو شغل
وما كاثروا الدنيا به وهو قل
يقدر من رحمانه العلم والجهل
دنائير لم يأخذ بناصرها العدل
ونكب عن نهج الحقيقة من ضلوا

سما بالهوى فقرى ومن لك بالهوى
هوى ساوقته النفس والشعر فانتفى
وهبت له نعمى الحياة وزدته
وهبت له الدنيا فأثرى ولم أهب
عجبت لها كم ذا أروح واغتدى
وما بى ما أفلت منها وإنما
غفرت لها أنى شقيت وأنها
ولى فى كنوز الروح سلوى وغنية
وحسبى لا أثريت منها وأتى
وهل كان ما أسموا نضارا وفضة
وما وهموا فيه الزمان ولم يزل
سوى الترب واطأنا سوانا ففصكه
ضللنا وسائرنا خداعا وبهرجا

ومن هذه الآيات ندرك أن استهاتته بكنوز المادة وتفضيله كنوز
الروح عليها لم يكن سوى محاولة عنيفة فى تعزية نفسه ، ولكنه ظل فى صميمه
شديد السخط على حظه التعس والحقد على اختلال الميزان الاقتصادى
وسوء توزيع الثروة بين الناس .

فى هذه الأوضاع القاسية التى فرضها الاستعمار على البلاد ، من كبح
سياسى ، واستغلال اقتصادى ، وفرض للجهالة وتحريم لحركات الإصلاح ،

تاقت نفس الكثيرين إلى التخلص من هذا الجحيم ، فزعدوا بأبصارهم إلى مصر
ورأوا فيها قبلة آمالهم وجنة أحلامهم ، وأغرام رقيها الثقافي من ناحية ،
وجهادها الرائع ضد الاستعمار من ناحية أخرى ، وكان التيجاني من أشدهم
توقاً إلى التزوح إلى مصر :

ويا مهبط الجناح كم أمل تبغى وكم في السماء تطلب
تود مصر الزمان وهي لما يأمل فيها الشباب مطلب

وهذه استجابته لجهادها ضد الاستعمار

وشباب من الكنانة حمس يشرون الحماس صاعاً بصاع
يدخلون النفوس كالأمل الثا تر في رعدة أجل والتباع
كلهم ثائر الحفيظة حر ال قلب ليث لدى الوغى والمصاع
صرخوا بالعرين صرخة ذى مج د مزال وذى مقرر مضاع
في سبيل الجهاد يدرأ عن مص ر بنوها بمنصل وبراع
وأرى مصر والشباب حليفي مجد فرعون أو ضجيعي يفاع
مصر دين الشباب في الحضرة الرافة والبدو من قرى وبقاع
مصر أم الشعوب ماذا عراها واعتري الشرق من وجى وضياع
حبذا الموت في سبيلك يا مص ر لنشء عن الحمى دفاع
يا صروحا من الجهاد بناها من بناها لدرأة وامتناع
رسل للشباب تنجيهم مص ر على فترة وفي إدقاع
قبس من هدى ونور وإشعا ع من الحق ماله من قناع
حطموا تلكم القيود وصونوا دم مصر عن مستنين جبايع

وهذه بعض أبيات قصيدته (ثقافة مصر)

عادنى اليوم من حديثك يا مص ر رنى وطوفت بى ذكرى
وهذا باسمك الفؤاد ولجت بسما على الخواطر سكرى
من أتى صخرة الوجود فقرا ها وأجرى منها الذى كان أجرى

كلما طوق الكنانة علما خولتنا منه روافد ترى
إنما مصر والشقيق الأخ السو دان كانا لخافق النيل صدرا
حفظا مجده القديم وشادا منه صيتا ورفعا منه ذكرى
فسلوا النيل عن كرائم أوسعنا درارها احتفاظا وقدرا
ما رغبتا عنها ولكن دهرا ناوأتنا صروفه كان دهرا
واغشموا الفكر في كهوف العوينا ت ومدوا في عصرنا منه عصرا
واستبينوا النقوش واستوضحوا الآ ثار واستفسروا الحجارة أمرا
واسألوها فان فيها بقايا خبر يوسع العلائق نشرا
أفلسنا ألني هوى جمعتنا سرحة الفكر في أواصر كبرى
كيف يا قومنا نباعد من فك—رين شدا وساندا البعض أورا
كيف—قولوا—بجانب النيل شطيه ٤ ويجرى على شواطئه أخرى
كلما أنكروا ثقافة مصر كنت من صنعها يراعا وفكرا

وهذه الآيات ترينا مبلغ الدين الثقافي الذي أحس هؤلاء الشبان
الناهضون بأنهم يدينون به إلى مصر . وحين ننعم النظر في موقف التيجاني
من مصر ونقارنه بموقف الشعراء المقلدين ، نجد أن الموقفين وإن اتفقا
في حبها والتعلق بها ، يختلفان بعض الشيء في الوجة الثقافية . فبينما يغلب
عليهم النظر إلى عروبتها وإسلامها ، ينظر التيجاني إلى « مصريتها » أو طابعها
القومي الخاص الذي كان لها منذ عهد الفراعنة ، فهو يرجع الصلة بين القطرين
إلى عهد أقدم بكثير من الفتح العربي ، ويتغنى بالحضارة الفرعونية حيث
يقتصر الشعراء المقلدون على التغنى بالحضارة العربية الإسلامية .

ولكن أمله في النزوح إلى مصر لم يتحقق . فقد كان الاستعمار يضع
العراقيل المعية دون أمثاله من الشباب ، ولم يكن من مصلحة الاستعمار أن
يسمح لهم بورود مناهل العلم في مصر والاقتباس المباشر من حركتها
التحريرية القوية . فأنهى أمله إلى يأس صور مرارته في هذه الآيات
الحزينة :

أمل ميت على النفس ألد ت له من كلامة الله قبرا
زهقت روحه وفاضت شعاعاً قبلما ينفد الطفولة عمرا
كنت أحياء على ندى منه يسا قط بردا على يدي وعطرا
في ظلال مطلولة أفرغ الشعر عليها من الهناء فجرا
ثم أودى يا ويحه ضاقت الدنيا به جهدها احتمالا وصبرا
بعد ما نضر الحياة بعيني مضى جاهدا واعقب أسرا
أمل في الزمان مصر فحيا الله مستودع الثقافة مصرا
نضر الله وجهها فهي ما تر داد إلا بعدا على وعسرا

تحطم هذا الأمل الوحيد له ، واضطر إلى البقاء في السودان بأحواله
السيئة وقد استولى عليه اليأس وضاق صدره ، ولم تكن تلك الأوضاع
السائدة لتسمح له بما يستحق من التقدير والتشجيع والعون ، فندب سوء
حظه :

رحمنا للأديب أدركه اليأس من وهام الأديب بين قلاعه
ما عسى ينفع البيان وماذا كان يجنى الأديب من أوجاعه
يا أديبا مضيقا من بني الدنيا بحسب الأديب محض انتجاعه
أنت يا رائد القريض وما أنت بسقط الوري ولا من رعاه
أنت قيثارة الحديد بك استظهر من في الوجود سر متاعه
أدب ملؤه الحياة وشعر مفعم بالسمو في أوضاعه
ضاع ويح الذي يغار على الشعر وويح الأديب يوم ضياعه

هذه العوامل تكاثرت عليه حتى انسحب من معركة الحياة وانعزل في نفسه ،
ووجد في حياته الروحية الخاصة العزاء والسلوى والغنى والراحة والتسامي
على منغصات المعيشة والتحرر من قيود الزمن

هي نفس اشراقة من سماء الله تجو مع القرون وتبطل
موجة كالسماء تقلع من شط وترسى من الوجود بشط

خلصت للحياة من كل قيد ومشت للزمان في غير شرط
هي قسطنطين من السماء فما أض يع في العالم الترابي قسطنطين

وهو هنا كعادته في الصدق يصرح بأنه لم يلجأ إلى هذا التبتل الروحي
إلا لضيعة حظه في العالم المادي . ولكن من الطريف أن نلاحظ أنه حين
انعزل في هذه النفس وانزوى في عالمها الخاص لم يعتقد أنه بذلك يخون قومه
أو يغلق قلبه دون مصائبهم وآمالهم . بل أعتقد أنه إنما يقاسمهم همومهم بطريقته
الخاصة التي لا يستطيع غيرها ، فهو إنما يسهر في دنياه النفسية من أجلهم :

قلت سيري على أسرة قومي واستحري على مضاجع رهطي
أنا جرائهم سهرت ليستغ شوا ومن أجلهم أصيب وأخطي

وعلى هذا لا تكون عزلة المتعالي على الناس المحتقر لهم غير الآبه
بهمومهم ، بل تكون عزلة القلب الرقيق الحساس الذي يمزقه الأذى على
مصائبهم والحزن لتعاستهم ولكنه لا يقوى على مواجهة ما يرى من حقائق
مؤلمة فيحاول الفرار من مجتمع الواقع البغيض إلى دنيا أحلامه الحلوة الجميلة .

وقد ضاعف من عذابه شكه الفكري وتحيره الديني ، حين « مشيت غائلة
الشك إلى فجر يقينه ، كما قال ، فأظلمت روحه بعد خلوصها وصفائها . وقد
صور شكه وحيرته في مقطوعات عديدة :

يا مظلّم الروح كم تشقى على حرق	بما يكابد منك القلب والروح
هدى بجنبك مذبح يحف به	في عالم الصدر قلب منك مذبح
مضى بك العقل لم تسعد به أثراً	واعتادك الشك إذ ضاقت بك السوح
وظلت في الأرض مأخوذاً فلا ظفرت	بك الديار ولا استولى بك اللوح
معلقاً في يد الأيام مطرحاً	في هامش الغيب لا عيسى ولا نوح
ودعت أمس يقيني في موداة	غبراء تعصف في أعماقها الريح
تكسرت شمس دنيا القلب وانطفأت	في عالم الروح من نفس المصاييح

ويحيى وويح الهدى المقبور ليس له
لا أعرف اليوم إلا أنه لغد
رجعى وقد أوغلت فى التباريح
باب تمر على مغلاقه يوح

وهو يقول إنه فقد يقينه حين فقد صباه ، فهو يودعهما معاً :

غاض إلا صبابة فى ثنايا غامضات وجف إلا بقايا
وانقضى واسترد إلا ذمما فى قلب أو نطفة فى روايا
برد ذلك اليقين فى طيب ذاك المهد فى نبلة وصدق النوايا
غاله من يدى من نازعتنيه يداه فلم تعنى يدايا
كنت بين الصبا نعمت بإيما ن رضى وأين عهد صبايا
فسلبت الهدى وعوجلت فى الـ ور وقد كنت صادقاً فى هدايا
تاه منى الصبا وضلت سنون بعد فى منطق كثير القضايا
ومضى الشك باليقين فلا فؤاد تآكلته الرزايا
ياصياً كفته أمس منى الهى الضمير عف الحنايا
قدسى الرداء عف الجلايد ب حنيفا منزها من خطايا
أمطرت عهدك السماء وجادت ك أفويق رحمة من رضايا

ولا يفتأ يؤكد أنه برم بهذا الشك ساخط عليه ويصور مدى تعذيبه له ،
ولكن لا سبيل له للعودة إلى يقينه القديم :

ما كنت أوثر فى دينى وتوحيدي خوادع الآل عن زادى ومورودى
غررن بى وبحسبى أن راويتي ملأى هريقت على ظمأى من البيد
أفرغتها وبرغمى أنها انحدرت بيضاء كالروح فى سوداء صيخود
ورحت لا أنا عن مائى بمنتهل ماء ولا أنا عن زادى بمسعود
أشك يلمنى شكى وأبحث عن برد اليقين فيقنى فيه مجهودى
أشك لاعن رضا منى ويقتلنى شكى ويدبل من وسواسه عودى
وكم ألوذ بمن لاذ الأنام به وأبتغى الظل فى تيهاء صيهود
الله لى ولصرح الدين من ريب مجنونة الرأى ثارت حول معبودى

إن راوغتني في نسكي فكم ولجت بي المخاطر في ديني وتوحيدي

وشكه هذا مرآة صادقة لما انتشر بين المثقفين من اضطراب فكري شديد وخصوصاً بعد فشل ثورة ١٩٢٤ . فقد كان مجتمعهم متناقضاً منقسماً على نفسه قلقاً بين مختلف التيارات السياسية والفكرية ، بين انهماكين آثروا مهادة المستعمر ومكافحين أصروا على المعركة غير المتكافئة ، ومتشبهين بالماضي العربي الإسلامي وداعين إلى حضارة الغرب الحديثة ، ومتحمسين لوحدة الوادي ومتعصبين لاستقلال السودان التام ، ومحافظين على جميع الأوضاع والتقاليد الموروثة ومنادين بالإصلاح والتغيير . وفي وسط هذه الدوامات المصطرعة وقف التيجاني ، بذكائه الحاد ، ومجهوده العصامي في تثقيف عقله ، وانكباه على قراءة كل ما تصل إليه يده . ولكن ظروفه لم تتح له فرصة الدراسة المرتبة والبحث المنظم ، وظل حائراً مغلطاً بين ماورثته من تزمّت ديني وما اكتسبه من آراء جديدة متحررة ، فلا هو استطاع أن يستعيد إيمانه على أساس علمي جديد مقنع للعقل ، ولا هو استطاع أن يمضي في الشك إلى نهايته فيصل إلى هدوء الملحد وثقته . وهكذا بقي في شك شديد الإيلام ، وكان من أشد ما أثار تحيره كنه العقل نفسه :

رب هبني رضاك من أين صاغت	كفك الطلسم الخفي المستر
المسمى بالعقل عندك في الآ	زال من سير الحياة وطر
ملك من بني الضياء وجنى	سليل الظلام من أرض عبقر
رب هبني رضاك والعقل من ذا	عاقه أن يبين فينا ويظهر
خفيت ذاته عليه أضحى	عرضاً في الزمان أم ظل جوهر
يدهش الفكر نفسه ويحار الـ	عقل في كنهه إذا ما تحرر
صغته من قوى بنيت الجبال الـ	شم منها وكنت بالعقل أخبر
فتخيرته عناصر أدنا	ها انفجار على العوالم أكبر
ثم أعيتته وأرهفت أذنب	ه وأطلقتـه يقوم ويعثر

أيها العقل أنت يا حيرة العقل — ولما تكن بنفسك أجدر
يا قوى تهدم الحياة وتبنيها وتذرو الوري هباء وعشير
كم خبيء من دون فجرك أضحي وخفي تلقاء ضوئك أسفر
أإله في الأرض أنت أم الشي طان ينهي في العالمين ويأمر
وجنون أم أنت عقل وموجو د حقيق أم أنت وهم مصور

وكان طبيعيا في بيئته المحافظة أن يجر موقفه هذا عليه عناء كبيرا من
الناس الذين لم يستطيعوا أن يدركوا إخلاصه ويقدرُوا نزاهته ، فاتهموه
بالكفر :

قالوا وأرجفت النفوس وأوجفت هلعاً وهاج وماج قسور غابه
كفر ابن يوسف من شقي واعتدى وبغى ولست بعابىء أو آبه
قالوا احرقوه بل اصلبوه بل انسفوا للريح ناجس عظمه وإهابه
ولو ان فوق الموت من متلمس للرم مد إلى من أسبابه

وقد حاول أن يدافع عن شكه بأن يقرر أن هذا الشك ليس إلا حقه
الإلهي في أن يستعمل عقله الذي وهبه الله بحثاً عن الحقيقة حتى يصل إلى
اليقين التام ، وأنه لا يفعل إلا ما فعله الفلاسفة والأنبياء أنفسهم من قبل :

الإله العظيم والله أكبر برأ الخلق من تراب وقدر
رب نفس من عنصر الفكر سوا ها ونفس من حماة الطين صور
ودماء من الحقيقة أجرا ها ومن صخرة المواهب فجر
شكها في هدى الحقيقة إيماء ن وفي ضوئها يقين بجوهر
ما بها أن تسام في الأرض خسفا أو تعادى في رأيها أو تكفر
كم قيل من الفلاسفة الأو لى وكما أشعث هناك وأغبر
كتب الحق في صدورهم ره زين من آية الخلود وسطر
أنبياء من الحقيقة في أي ديهمو من مشاعل الله مجهر
في سبيلى يجاهدون ومن أج لى يموتون في الزمان وانشر

ولكن هذه لم تكن بالحجة التي يقبلها المزمعون الذين يصرون على التسليم التام بكل عقيدة موروثه بلا مناقشة ولا اعتراض .

هذه هي العوامل العامة والخاصة ، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، التي تكاثرت عليه فلم يقو — في ضعفه ورقته — على احتمالها ، ولم تكن لديه ثقافة كافية ليستطيع تنسيقها وحلها فلجأ إلى الهرب منها ، ومال إلى العزلة والانطواء فانعزل في عالم ذاتي وهمي ابتدعه لنفسه ووجد فيه سعادته وتعويضه . فلننظر الآن في وصفه لهذا العالم حتى نستكشف كنهه . ولقد وصفه في مقطوعات وقصائد كثيرة يغص بها ديوانه الصغير ، وتمتلي بالتكرار ، وهي التي تثبت حقه في ميدان التجديد

ها هنا حيث لا الفؤاد عصي	وهنا حيث لا القوى جباره
عالم من هوى وآخر من لح	من ووجد آثاره من آثاره
أرئت ناره أمانى كانت	قبل برد الفؤاد أصبحن ناره
ها هنا الحب والهوى وهنا الأحـ	سلام سكرى والروضة المعطارة
الجمال الحبيب والساحر المحبـ	وب والزهر والشذى والنضارة

يعترف بأنه إنما لجأ إلى هذا العالم لأن القوى فيه ليست جبارة ، هو إذن لجأ إليه هرباً من القوى الجبارة التي جبهته في عالم الواقع ، كما يعترف بأن عالمه هذا قد انبعث من أمانى كانت تسعده ثم خابت فصارت تشقيه ، أما الآن وفي هذا العالم فإن الفؤاد غير عصي والأحلام سكرى ، وهو يعنى أنه يستطيع أن يطلق لأحلامه وأمانيه العنان كيفما شاء له هواه . فما العناصر التي يتكون منها هذا العالم ؟ هو يعددها في غرام شديد برص الألفاظ ، فهي الحب والهوى واللحن والأحلام السكرى والروضة المعطارة والجمال الحبيب والساحر المحبوب والزهر والشذى والنضارة . وجميعها عناصر رقيقة وادعة هادئة تنسجم مع رفته المفرطة .

فهى دفق من عالم كله قلـ ب خفوق ولوعة دفاقه

عالم الحسن والجمال ودنيا الحب والقلب وجده واشتياقه
يتحدرون من مفاجع أيا مى ومهوى مدامعى الرقراقه
والضمير يعود إلى أشعاره التى ينظمها فى وصف هذا العالم الذاتى ،
يعترف مرة أخرى بأنه ينبع من مفاجع أيامه أى ما لقيه من المصائب فى
حياته الواقعة . تأمل أيضاً غرامه برص الألفاظ ذات الشجوه والحنين .

وفى قصيدته (قلب من ذهب) يقارن بين العالم المادى بغناه وترفه وبين
عالمه الخاص الفقير إلا فى حبه وفنه :

لك قلب من النضار وفى صد	رك جناته ودنيا قصوره
وبجنبي خافق من تراب	ليس من تيره ولا من صخوره
يطفح الوجد والجمال بدنيا	ه ويغلى الحماس فى تاموره
لى فى الفجر أربة فوق ما قط	لمبه أنت من طوافح نوره
لى دنيا الفنون والوحى والال	هام من صدقه ومن مسحوره
أينا لو عدلت يكتنز العا	لم فى صدره وفى تفكيره ؟
أينا يزحم الوجود جناحيه	ه وتمشى الحياة بين ضميره ؟

هو لا شك يعتقد أن دنياه أغنى من دنيا المادة وأكبر سعة وحيوية ،
ولكن انظر كيف يعترف بأن عناصرها منها الصادق ومنها المسحور ، أى
الوهمى الذى يخلقه هو .

ها هنا هيا الهوى لك ملكا	قريا على عروش الأزاهر
دولة من مواكب النور حفت	علما من عرائس الشعر زاهر
دولة ما تزال من قضب الري	حان تبنى صوالجا ومنابر
نسج البدر تاجها من أمانه	ه وأعلى لواها بالمفاخر
وعقدنا لها اللواء فلا الملا	ك بملك ولا الأمير بامر

هذه الآيات الخمسة فى وصف عالمه الوهمى الذى ابتدعه لنفسه ، هى من
أو ضح شعره دلالة على طبيعة هذا العالم . فهو حين امتنع عليه عالم الواقع

وخاب فيه سهمه وأفلتت منه دولته ، خلق لنفسه دولة أخرى يستطيع أن يكون فيها ملكاً آمراً ذا تاج وعرش ومنبر ولواء وصولجان . ولكنها دولة نورانية وملك قمرى عرشه من الزهور وصولجانه ومنبره من قضب الريحان وتاجه من ضوء البدر . وإنما اتخذ الشاعر دولته هذه من نور القمر لهدوئه ورقته وضعفه وملاءمته لانطلاق الأحلام الوادعة والأمانى المسحورة . ونفس الروح الحاملة الوديعة نجدها فى قصيدته (فجر فى الصحراء) :

املاً الروح من سنا قدسى	مبهم كالرؤى وديع رضى
قمرى كأنما سكب البد	ر عليه من فيضه القمرى
واغمر القلب فى مفاض من الفج	ر وضىء جم الندى عبقرى
يثب الحلم حول مشرعه السا	جى ويجرى مع الضحى فى آتى
كم تظل الرؤى به شارعات	فى ينابيع من جلال ندى
يتلفن فى جوانح بيضاء	ويسحب من رداء وضى الخ الخ..

تأمل كيف يحتفل الشاعر لماء منظره بالعناصر الرقيقة اللينة . فالضوء قمرى ، وهو مبهم كالأحلام ، وديع رضى ، ملىء بالندى ، تثب حوله الأحلام وترد مشرعه الساجى . وقارن بين وصف التيجانى لهذا المنظر الصحراوى وبين وصف الشعراء الكلاسيكيين لأمثاله ، تجدهم يزحمون لوحاتهم بالعناصر المادية القوية البارزة من طبيعة صلدة وحيوان ذى لحم وعظم يرد العيون والآبار الصحراوية . فحتى حين يصف التيجانى منظرأ واقعاً يحيله إلى لوحة خيالية من عالمه الوهمى الرقيق .

وإدرس الآن قصيدته (لوحة الشاعر) التى يرسم فيها دنياه ، هى دنيا أطياف وظلال سحرية ، بعيدة عن مجرى الزمن ، تحتقر الذهب ، هى دنيا مسحورة ، بل هى ظل شبح ، لونها قوس قزح . إلى هذه الدنيا ينقطع الشاعر كي يعبد الحسن ويفتن فى تصويره :

الحسن يهفو بجفنه الوسن
للحسن عندى وللهوى صور
ذخيرة للفؤاد أو أثر
يرقد فى حجرها ففى أثر
سكرى لها فى الحياة منحدر
دونى وفى لوحى لها منن
كل خبيء من سحره حسن
وهى لعمرى وعمرها غرر
من الجمال الحبيب يعتصر
يفتن فى خلقها ويفتن
دونى وفى لوحى لها منن

* * *

مسحورة فى الدماء تضطرب
أطياف دنيا سماؤها عجب
فيها غيوم وعندها سحب
أضيع شىء فى أرضها الذهب
وتلك دنيا للسحر مضطرب
تسمع منها دويها الأذن
تنأى وتدنو آنا وتقترب
تبرز آنا منها وتحتجب
يجرى بعيداً عن كونها الزمن
فيها وللساحرين مرتين

* * *

تحسبها فى الندى إن سمرت
جنا نأدى ما غازلت طفرت
وما أصابت من قبلة سكرت
بشاطيء للنعيم ما عبرت
وملعب للملاح كم خطرت
أو هزها فى مراحها الددن
إلى مراقى السماء وانحدرت
تطن كالنحل كلما ظفرت
إلا على مدمع به السفن
فيه ديار وكم مشى مدن

* * *

أية دنيا هاتيك... ظل شبح
وكنزها العبرى روح قدح
أو عابثه على الدنان سبح
أكرومة الفن من أسى ومرح
لونها فى الزمان قوس قزح
من كل فن يحفها فن
أخى هزار إن حركته صدح
ذات ظلال سحرية وملح
ترقد فيها القصور والدمن
وذاب فيها السرور والحزن

وفي هذه القصيدة تتجلى مقدراته التجديدية في تنويع القافية ، مع امتلاك قوى لزام اللغة اكتسبه من دراسته الكلاسيكية المتقنة ، بحيث نجا من مزلق السقوط والتهافت التي تغص بها هذه الطريق التجديدية .

هذا هو العالم الوجداني الذي خلقه التيجاني لنفسه . فما طبيعة هذه « النفس » التي انسحبت إلى هذا العالم واحتمت به من أعاصير الحياة ؟ هي :

نفس تطاير كالشعا	ع وتستحيل إلى حنين
وتذوب وجداً في صبا	بتها وتختف كالآنين
وترف في وجه الحيا	ة وبين طيات السنين
فكانها الأمل اللذيذ	ذ مشى على القلب الحزين
سبحانك اللهم ... نف	س كلها عطف ولين
وتر من الناي المقد	س من بقايا المرسلين
من قدس داجية الشعو	ر وطهر واضحة الجبين
من كل سحر في الوجو	د وساحر في العالمين
من مهبط الروح العزيـ	ز وعنصر الجسم المهيـ
صيغت فكانت حرة	أبدأ على مر السنين
هي تلك نفس قتي أقا	م بها على حرم الفنون

ووصفه لنفسه هذه يزيدنا بصراً بطبيعتها الرومانسية . فهذه النفس التي تتطاير وتثن وتذوب وجداً وتختف وترف ... وكل هذا الحنين والآنين والذوبان والوجد والصبابة والخفوت والرفيف والحزن والعطف واللين .. هي بضاعة الرومانسيين المعروفة ، استعارها التيجاني مما درسه من شعرهم في العربية ، واستعاره هؤلاء مما قرأوه من شعر روماني في الآداب الغربية . ووافقت هذه الأوصاف جبلة التيجاني اللينة الوديدة ، كما انسجم هذا الحزن واليأس مع الظروف العامة التي سادت السودان في تلك الفترة

الكثيبة المضطربة التي شل فيها الأسى والقنوط كثيرا من النفوس .

انسحبت هذه النفس الرقيقة الوداعة إلى ذلك العالم العاطفي الحالم فجعلت تترنم بأشعارها الوجدانية الحزينة تنفس بها عن أساها وأحلامها الواهمة . ونحن نزداد فهماً لفن التيجاني حين ندرس وصفه هو لشعره ، فهذا الوصف يصور مثله الفني الذي طمح إلى تحقيقه وكرس له كل مقدرته ومهارته :

قطرات من الندى رقرقه يصفق البشر دونها والطلاقة
ضممتها من بهجة الورد أفوا ف ومن زهرة القرنفل باقه
نثرت عقدها أصابع من نو ر ترسلن خفة وأناقه
رب وشي نمقن في صفحة الور د ونضرن في الربى أنماقه
ومصاييح أسرجتها يد الشمس س وضاء في زهرة خفاقه
يتقطرن أنجماً في أكاليـل ل من الزهر أسرجت أوراقه
وأفاق الضحى عليها وقد رو ت أزاهيره وندت رواقه
تلك مطلولة وهاتيك سكرى من ندى دافق وخمر مراقه
وهي براقه الضفاف ومرو قة بيض اللالى البراقه
نفضتها في الدهر أجنحة الامـ لاك تلك الرقافة الصفاقه
فأصابت فيما تصيب قى نقـ رن أوتاره وهجن اعتلاقه
إن تردت في غائر من أمانب ه وندت من الهوى أعراقه
واستقلت بأصغريه فكم قو من أضعافه وانمضن ساقه
شاخصاً ما يزال يعزف ماشاء على مزهر الندى أشواقه
كلما لج في الذهول اطباء المـ زهر الرطب في يديه فشاقه
بعض أندائه فيوض من النو ر ونبع من قوة خلاقه
لفها في الصبا وأضحى عليها عبقرى المطارف الرياقه
فهي دفق من عالم كله قلـ ب خفوق ولوعة خفاقه
عالم الحسن والجمال ودنيا الحـ ب والقلب وجدده واشتياقه

يتحدرن من مفاجع أيا
ويرجعن من مفاتن دنيا
في مساب الندى وبين ذراعى
أفلتت من هدى النواظر واستد
جف من حولها الأريض ونام الـ
وهى ريانة تمتد قطافا
من دى يستدرها حر أنفا
قطرات من الصبا والشباب الـ
ورهام من روحى الهائم الوهان
ظل يهفو إلى السماء ويشكو
يتحدرن من معابد أيا
قطرات من التأمل حيرى
يترسلن فى جوانب آفا
مى ومهوى مدامعى الرقراقه
ى صدى يزحم الهوى أبواقه
زهرات الربى من الشعر طاقه
رت بصمت تلفه إطراقه
عطر فى مهده وأخلى مساقه
من جنى كم ذا طعمت مذاقه
سى لهياً أسميته (إشراقه)
غض منسابة به منساقه
أمكنت فى الزمان وثاقه
لوعة الروح هاهنا واحتراقه
مى حيناً أسميته (إشراقه)
مطرقات على الدجى مبراقه
قى شعاعاً أسميته (إشراقه)

وهى القصيدة الافتاحية لديوانه الذى أسماه (إشراقه) . وهى تحتاج
إلى أن نقرأها مرات فى تأن وصبر حتى نعيد ترتيب صورها المضطربة
المتكررة المتداخلة . فنجد أنها جميعها تعبر عن مثلين عظيمين استوليا على
نفس الشاعر ، أولهما الرقة ، وثانيهما الإشراق .

فكل هذه الصور المتزاحمة عن قطرات الندى ، وأفواف الورد ، وباقه
القرنفل ، وأصابع النور الخفيفة الأنيقة ، والوشى المنمق فى صفحة الورد ،
والزهر الخفاق ، والأنجم التى تتقطر فى أكاليل الزهر ، والأزاهير الروية والرواق
الندى ، والندى الدافق والخر المراقه ، والصفاف البراقه ، وأجنحة الملائكة
التي ترف وتصفق وتنفض اللآلى البيض البراقه ، والشاعر الذى يعزف
أشواقه على مزهر الندى ، والقطرات تتساقط على أوتار مزهره ، وقد
أخذ الدهول فشخص ببصره وأطرق وهو يوقع لحنه ، ويحول ذلك الندى

إلى فيوض من النور ويلفها في مطارف عبقرية رياقة . وهذا الشاعر ذو القلب الخفوق واللوعة الدفاقة والحب والوجد والاشتياق والمدامع الرقراقة والدم الذى يدر والانفاس الحرى الملتهبة والروح الهائم الوهان الملتاع المحترق ...

كل هذه الصور تعبر (أولاً) عن الرقة . والرمز الأساسى الذى يتخذه لها الشاعر هو (الندى) . يكرر هذه الكلمة بمختلف مشتقاتها تكراراً كثيراً فى هذه القصيدة وفى سائر شعره . ويتفنن فى اختراع الصور لها . فهو يسقط الندى قطرات ويجريه نهراً منساباً ، وينفضه على الورد ومختلف أنواع الزهر ، ويصنع منه مزهراً يضعه فى يد الشاعر ، ثم يسقطه قطرات على أوتار هذا المزهر ، ويدفقه عيوناً ، ويحدره سيلاً ، ويصبه مطراً ضعيفاً دائماً .

وتعبر (ثانياً) عن الإشراف والتتوير . وحب التيجانى للنور فى شتى قصائده حب عظيم . وهو هنا يصنع له مختلف الصور ، ويمزجه فى بعضها بالعنصر الأول عنصر الندى ، فيجعل للنور أصابع خفيفة أنيقة تنثر عقد الندى وتلمع على الندى فى أوراق الورد والزهور ، ويسرج منه مصابيح ، ويضىء منه أنجماً ، ويبعثه فى الضحى ، ويصوغ منه لآلىء براقة ، ويكسو ببريقه الضفاف ، ويسيله فيوضاً ، وينسج منه مطارف عبقرية ، ويرسل منه شعاعاً ينطلق فى جوانب آفاقه ممتزجاً بقطرات الندى .

عنصران أساسيان هما الندى والنور ، يرمزان إلى مثلين كبيرين تآقت إليهما نفس التيجانى هما الرقة والإشراف . يريد أن يملأ بهما عالمه المثالى الذى خلقه لنفسه ، وهام فيه بوجدانه . وكلاهما يعبر عن نوع من الحرمان قاساه فى حياته الواقعة .

فنفسه الرقيقة الوديدة تعذبت كثيراً بما قاسته من خشونة المجتمع وجفافه ، فى أوضاعه القاسية السياسية والاقتصادية التى شرحناها ، فتآقت إلى عالم رقيق رحيم تسعد بلطفه وتهذيبه .

وعاطفته الملهبة المشحوة تتعطش إلى إمتاع وجداني لم يجده في ظروف حياته ، وتتحفز إلى حب لم يتح له في الواقع ، وتتشوق إلى جمال باهر وضاء لم يوجد في ظروفه الخاصة وظروف مجتمعه العامة إلا لما . والجمال في نظر التيجاني ، وفي نظر الكثيرين من أبناء الشعوب السمرات ، يتمثل في البياض المشرق . ولم يكن يستطيع أن يحظى منه إلا بنظرات مسترقة يصوبها في حياه إلى البضاوات الفاتنات اللاتي يصادفنه بين حين وحين في شوارع العاصمة ومتاجرها الأجنبية ، من المسيحيات واليهوديات . لذلك ملأ عالمه الوهمي بأمثلة هذا الحسن الوضيء المنير ، وسماء (موكب النور) ، وأفعم جوانبه بالضياء صادراً عن مصادره المختلفة .

ومن هنا نجد الحب يشغل مكاناً كبيراً في شعره ، ونجد ظمأه إلى الجمال طاغياً على الكثير من قصائده . وقد أخطأ الكثيرون فهم هذه العاطفة على حقيقتها ، فاعتقدوا أنه يتحدث عن حب حقيقى سقط في شركه في عالم الواقع وجمع الخيال ببعضهم فظنوا أنه قد خص بحبه فتاة نصرانية معينة . والحق أنه لا يعرف عن التيجاني في حياته أنه لقي هذه التجربة في عالم الحقيقة لامع فتاة نصرانية ولا مع فتاة غير نصرانية . والتأمل في أشعاره الغزلية يطلعنا على الطبيعة الحقة لعاطفته التي يتغنى بها ، فهي عاطفة الحب الرومانسى المعروف ، الذي لا يحب صاحبه فتاة معينة بذاتها ، وإنما هو (يحب الحب) كما يقال ، أى يتوق إلى أن يكون محباً ، ويظل ينشد فتاة يتخذها رمزاً لأشواقه ويسكب عليها من رفته وحنانه ، ويجد في هذا تنفيساً رومانسياً عن حرمانه العاطفى ورثاً لظمأه الوجداني ، فحبه في الحقيقة حلم كسائر أحلامه التي تعوض حرمانه في واقع الحياة .

هذا النوع من الحب تنحصر أهميته في تعبيرة عن أحلام صاحبه وأمانيه الضائعة ، والمهم فيه أن نبحث عن الأسباب التي أدت إلى اتخاذ الشاعر له متنفساً عن رغائبه المكبوتة . وصدوره عن التيجاني يدل على أنه ظل قلبه

الرقيق يتعطش إلى أن يجد حبيباً يشاطره رفته وينادله النجوى والحنين .
ولكنه لم يوفق ، لظروفه المنزلية الخاصة ، وصرامة الحجاب في مجتمعه ،
وشدة حياته هو وخجله ، فأخذ حبه معه إلى عالمه الذاتي الذي انسحب إليه ،
وأطلق له عنان التخيل والأحلام اللذيذة ، وحقق له خياله في هذا العالم الوهمي
ما كان يتمنى أن يحدث في العالم الواقعي . أما في هذا العالم الواقعي فأقصى
نصيبه من هذه التجربة كان تلك النظرات الجائعة المحرومة التي كان يختلسها
في حياء إلى الحسان الرائحات الغاديات من الإفرنجيات والشاميات ذوات
الجمال الأبيض الذي امتلك عليه قلبه . ولم يكن في فقره وخجله وتواضعه
وأثر تربيته المتزمتة الصارمة بمستطيع أن يجد إليهن سبيلا . وقد صور هو هذه
النظرات المشتاقة بقوله :

تفرعني الهوى فلكل عين تمر على في الدنيا نصيب

حبه الذي يصوره في شعره هو إذن جانب من جوانب انعزاله . وليس
أدل على هذا من أن معظمه موجه إلى حسناوات غير سودانيات :

أمنت بالحسن برداً وبالصبابة نارا
وبالكنيسة عقداً بمنزداً من عذارى
إيمان من يعبد الحسن في عيون النصارى

ولقد تعلم الكنائس كم أنف مدل بها وخد مورد
ولقد تعلم الكنائس كم جف ن منضى وكم جمان منضد

وتلك وفي معاصمها سوار وذاك وفي ترائبه صليب

وَأنت يا ابنة لبنا ن تعبين برامى
كفأك سحرأ وحسبى ما قد رأيت وبسى

وفى قصيدته التى يصف فيها محاسن العاصمة (الخرطوم) ، حين جاء إلى
جمال نسائها لم يذكر منهن إلا الغادات الشاميات واللبنانيات :

ماج بها الشام ولبنانه والمدن الرائحة الغادية

والسبب مزدوج من أوضاع المجتمع وميله الشخصى . فهؤلاء الاجنبيات
من وحدهن اللاتى كان يسمع لهن بالتجول فى أسواق المدينة ومنازلها
عارضات جماهن مسفرات عن محاسنهن . والتيجانى كما رأينا كان يفضل
الجمال الأبيض . وليس له فى ديوانه سوى بيت واحد نستطيع أن نقطع بأنه
يتغزل بغادة سودانية :

يرف عليه شباب الفنون ويرق فى وجنتيه الفصد

ولكنك ترى كيف أنه حتى هنا يصر على أن يجعل هذه الشلوخ بالوجه
ذات (بريق) . فهو يهوى النور ويتعطش إليه تعطشاً دائماً . وهكذا نرى
أن عاطفة الحب عند التيجانى تخضع هى الأخرى لنفس العوامل التى شرحناها
من قبل ، والتى اجتمعت على التيجانى فجعلته يضيق ذرعاً بحياته الواقعة فى
مجتمعه ذى الأوضاع المحددة ، فيؤثر أن ينسحب منه إلى عالمه الوهمى حيث
يحقق بخياله كل الأمانى التى تعذرت عليه فى واقع الحياة .

إلى جانب هذا الحب الرومانسى ، كان للتيجانى متنفس آخر عبر به عن
شوقه وتلهفه الوجدانى ، هو حينه إلى ذات الإله ، وسعيه إلى الامتزاج
الصوفى بها . وله بضع مقطوعات نعدّها من أجمل الشعر الصوفى وأصدقّه .
وهو يتصور الذات الإلهية المصدر الأمثل للنور الذى ظل طول حياته
يتشوق إليه ، ويقدم لقصيدته (الله) بالآية الكريمة : الله نور السموات

والأرض مثل نوره كشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة ، . وهذه بعض آياتها :

ظماً في النفوس لارى إلا في ينابيعه إلى الأنبياء
كوكب يزحم الفضاء ودرى مفيض على جبين السماء
هو لمح برقها في حواشي الليل أو في مضارب الصحراء
قل لي عنه في الزمان وحدثت به في سريرة الآناء
إنه النور خافقا في جبين الـ فجر والليل دافقا في المساء
هو إن شئت محض نار ونور وهو إن شئت محض برد وماء
قلت يا نور يا مفيضا على العا لم ذوبا من روحه اللآلاء
علقتني من ظلمة الطين ما أقعدني عن رحابك البيضاء

ومن هذه الآيات نرى أن سعيه إلى ذات الإله كان هو أيضاً محاولة للخلاص من حياته الواقعة التي وجد فيها كثيراً من الأذى والاقذاء .

على أن التيجاني كانت له لحظاته التي خرج فيها من انعزاله وعاد إلى العالم الواقع يصف بعض مناظره ويسطر بعض تجاربه . يمدح ويرثي ، ويصور دنيا الفقير ، ويصف طفلاً يهب متاثلاً من نومه ليمضي إلى (الخلوة) أي الكتاب ، ويصف النيل ويصف مدينة الخرطوم . على أن أجملها وأجدرها بالبقاء قصيدته في وصف جزيرة توتي في الصباح . وهي لا تخلو من بعض التعسف اللغوي الذي اضطرته إليه القافية ، ولكنها في مجملها جيدة العبارة حلوة النعيم ، عظيمة النصيب من الرشاقة ، وبها عدد من الصور الواقعية الجيدة عن أهل هذه الجزيرة الصغيرة وحيوانهم وحياتهم الزراعية وجهادهم لاستخراج الرزق من بطن الأرض ، وهي ترينا أن التيجاني برغم انعزاله ظل متعاطفاً معهم مشاركاً لإياهم همومهم :

كم ذا تمازج فن على يدك وسحر
يخور نور وتشغو شاة وتهق حمر

والبهم تمرح والزر	ع موق مخضر
تجاوب اللحن والطرح	ن والثغاء المسر
وهب صوت النوايع	ر وهو في الشجو مر
إن الجرار وقد ضا	ق بالقلب المر
تكسرت وهي تهوى	فما تلام كسر
فتلك معصوبة الرأس	س كم تنى وتخر
وتلك مرضى وهاتين	ك للنواظر قبر
كم في المزارع قوم	شم العرائن صعر
هبوا سراعا إليها	وليس منها مفر
ذياك يعزق في العش	ب جاهداً ما يقر
وذاك يعنيه حرث	وذاك يعنيه بذر
وماج في الغيط نشء	ملء النواظر خزر
هناك فول وهذا	ك في السنابل بر
وما تعذر شيء	ولا تعسر أمر
مشى الضحى وله به	د في رباك بحر

الانطلاق الرومانسى

حدث فى السودان ما حدث فى الشام ومصر ، فكان أول تحرر من قيود الكلاسيكية هو الانطلاق الرومانسى . ولا شك أن ظهور الرومانسية فى السودان قد تأثر إلى حد كبير بميلادها فى الأقطار العربية الأخرى ، فقد درس مجددو السودان إنتاج المجددين فى سائر العالم العربى واستفادوا منه فى المضمون والشكل على حد سواء . ولكن ليس معنى هذا أن تجديدهم كان محض تقليد لتجديد الآخرين ، أو أنهم لم ينجحوا إلى الرومانسية إلا لأن الآخرين قد جئحوا لها ، بل تصادف أن هذا الانطلاق كان حركة ملائمة لحاجتهم العاطفية ، منسجمة مع رد فعلهم الشخصى على طبيعة الظروف المحيطة بهم ، فهو إلى هذا الحد كان شيئاً لازماً أملته ظروفهم وتجاوبت معه طبائعهم كما أنه فى مبدئه كان شيئاً مفيداً لهم وللشعر العربى ، هدم بعض القوالب التقليدية الضيقة التى طالما كبلت من انطلاق الشاعر ، وأشاع فى الشعر نغماً جديداً خفف ما كان يحجره من التكرار الممل الرتيب . وفتح أمام الشاعر آفاقاً جديدة طوفت فيها روحه الشاعرة . ولم ينقلب إلى شىء ضار إلا حين استمر وطال وأسرف فيه الشعراء فتردى فى الميوعة والسقام والمرض العاطفى .

والانطلاق الرومانسى يصدر عن تبرم بالواقع الكرى الذى يعافه الشاعر ولا يقوى على مواجهته ، فيهرب منه إلى دنياه العاطفية الفردية التى يخلقها لنفسه ويسيجها حول ذاته ويملؤها بأحلامه وأوهامه المفضلة ويحاول أن يتحصن بها من حقائق الحياة الآلئة . ويصدر عن تأفق الجيل الجديد من قيود الماضى المرهقة وأوضاعه الجامدة التى دب إليها التعفن ولم تعد

صالحة للعصر الحديث ، فيجيش صدر هذا الجيل برغبة التحرر والانطلاق ، وينشد مثلاً جديداً . ولكنه لا يزال مبهماً غامضاً لا يستطيع استجلاءه ، فهو لا يدري بالضبط ماذا يريد ، ولكنه يحن إلى هذا المثل المبهم ويسعى إليه وينظم أشعاره الحزينة المتلهفة شوقاً إلى لقائه .

لذلك نجد الشعر الرومانسي يتميز دوماً بهذه الصفات ، القلق والحيرة ، والإبهام وغموض المقصد ، والحزن والأسى واللوعة والحنين إلى المجهول . فيجد الشاعر رمزاً واحداً كبيراً يقوم بهذه الانفعالات المضطربة المهمة جميعاً ، هو رمز الحب الرومانسي المعروف . فيزعم لنا ، ويخيل إلى نفسه ، أنه يتشوق إلى محبوب لا يستطيع الفوز بحبه أو الاستمتاع بلقائه ، ويظل ينظم في هذا الحب اليأس أشعاره الحزينة المتحرقة ، وهو في الحقيقة إنما يتخذ الحب تنفيساً لقلقه وحيرته وخيبة ظنه بالعالم الواقع ، ويتخذ المحبوب الذي يصد ويتجنى رمزاً إلى ما يحن إليه من عالم آخر أسمى وأسعد وأكبر انسجاماً مع آماله وأمانيه .

رأينا بداية هذا الانطلاق الرومانسي في التيجاني يوسف بشير . ولكن التيجاني لم يسترسل فيه إلى نهايته الجامحة ، لأنه كان يحتفظ بقدر كبير من كلاسيكيته التي أخذها عن دراسته التقليدية الجيدة ، ولذلك نجأ في معظم شعره من الميوعة والضعف ، واستطاع أن يكون رقيقاً دون أن يكون متهاكاً ، واحتفظ شعره بالقوة والسلامة . ولكن ما لبث هذا الاتجاه الجديد أن ذاع وراج بين الشعراء الشباب ، إذ افتتنوا به وصادف من نفوسهم هوى ، فاقبلوا عليه بنهم وإسراف فكان منه معظم شعر الشباب بين سنتي ١٩٣٠ و ١٩٥٠ . ولم يكن للكثيرين منهم ما كان للتيجاني من المثانة الكلاسيكية وإتقان الدراسة التقليدية اللغوية والعروضية فكثروا في أشعارهم التهاوت والركاكة كما تكاثرت الأخطاء اللغوية والكسر العروضي . واعتقد بعضهم أن التجديد معناه إهمال القديم وعدم العناية بدراسته وأن التحرر معناه تحطيم جميع القواعد بلا تمييز .

وهؤلاء الشعراء الشبان كثيرون ، وسنكتفي منهم بواحد من أرقهم عاطفة وأرهفهم حساسية ، هو يوسف مصطفى التني ، الذي طبع ديوانه الأول (الصدى الأول) بالسودان سنة ١٩٣٨ ، ثم أعاد طبعه بالقاهرة سنة ١٩٥٥ مع ديوانه الثاني (السرائر) وسماها معاً (ديوان التني) فلنقف عليه ساعة لنستكشف الأسباب التي دفعته إلى الاتجاه الرومانسي .

هذا سوداني صميم ملتهب الوطنية ، يحب بلاده حباً جارفاً ، ويأسى لما تعانيه من ضعف وحطة ، ويشيط غضباً وغيظاً لما أصابها من العدو المستعمر وما أوقعها فيه من التناحر وتفرق الشمل ، وما بني من زغامات كاذبة مخادعة أذلت الرقاب واستعبدت العقول ، وما دخل السودان في ركابه من دخلاء استنزفوا خيراته وامتصوا دماؤه :

وطني شقيت بشيبي وشبابه	زمن سقاك السم من أكوابه
قد أسلوك إلى الخراب ضحية	واليوم هل طربوا لصوت غرابه؟
وطني تنازعه التحزب والهوى	هذا يكيد له وذاك طغى به
ولقد يعانى من جفا أبنائه	فوق الذى عاناه من أغرابه
بالأمس كانوا وحدة فتفرقت	فسطا المغير بظفره وبنابه
واليوم هم شيع تنافس بعضها	في رقها لمسود أو نابه
حتى الذى نزع الدماء مسخراً	كالطير حفوا خشعاً بركابه
كم أوهم الدهماء فيه فأملوا	في العالم الثانى جزيل ثوابه
ومشت زرافات الحجيج لبابه	فكأنما البيت الحرام يبابه
وطني يعيث به العدو ولا ترى	من دافع عن حوضه ورحابه
وإذا انبرى ليزود عن سودانه	البارع المقدام من كتابه
لم يعدم الشر الدخيل جماعة	لترتل الأمداح في محرابه
وطني أصيب بمعشر آواهمو	وأظلمهم فسعوا ليوم خرابه
لو طهر السودان من دخلائه	لتطهر السودان من أو شابه
لهفى على السودان من دخلائه	لهفى على السودان من أحزابه

حرارة الوطنية الصادقة أظهر من أن تحتاج إلى تدليل . بل هو يحزن للشرق كله وما صار إليه من انحدار وهوان بعد سابق عزه ومدنيته وثقافته :

يا صاحبي ما لدنيانا التي بسمت	بالأمس عاودها شع وتقتير
وجنة الله حيا الله جنته	ما بالها لا تواتيها المقادير
في الفجر من عمر هذا الدهر نسقها	فحدثت عن أياديه البواكير
وأنزل الحكمة العليا ترجعها	شعراً على مسمع الدنيا الشحارير
تدفق النور من شماء قبتها	وأينعت في روايتها الأزهير
وجفر الله فيها كل دافقة	بها من الإثم والعدوان تطهير
فأشرق البيت في بطحاء مكثها	كما تلالاً في أقداسها الطور
وأبلغ الدهر عيساها وأحمدها	رسالة الله فانجابت دياجير
منارة الحق من فرقانها سور	ومن فلاسفة الإسلام تفكير
قد أرسلت نحو أهل الغرب ومضتها	والغرب في جهله المضروب مغفور
رقته بالنور حتى شد واهنه	أليس يرقى بآي الله مسحور ؟
واليوم أقبل هذا الغرب يكلؤه	حظ له في ضمير الغيب مسطور
سطا على جنة الرحمن ينيها	كما تحط على الزرع العصافير
فما بها لترانيم الطيور صدى	ولا لحكمتها فيض وتفجير
إني لأسأل هذا الدهر في ألم	ما بالها لا تواتيها المقادير
فلا يجيب سوى صوت توقعه	على هشيم روايتها الأعاصير
« خيلة الله لا زالت بها رفق	وما سها الله بل نام النواطير
لو أصلح الشرق نقصاً في زعامته	لعاد الشرق مجد منه مقصور ،

وهو في قصيدته (رحي الحرب) يسخط على الغرب لما أثار من حرب استطار شرها فأهلك من الشرق الشباب والشيوخ والأطفال وعم أذاه المحاربين وغير المحاربين ، ويختمها باليأس التام وفقدان الأمل إلا أن تتدارك العالم نفحة من رضى الله .

وكل هذه معان نظم فيها الشعراء الكلاسيكيون أيضاً فلم تنثه بهم إلى اليأس التام ، ولم تدفعهم إلى الانعزال من هذا العالم الشرير ، والانزواء في عالم مثالي والانطلاق في رومانسية تنسيهم حقائق الواقع . ولكن أولئك الكلاسيكيين كان لديهم شيثان إثنان أدخلوا عليهم العزاء والصبر وأفعوا قلوبهم بالأمل .

أولهما تشبثهم بالماضي العربي الإسلامي المجيد ، واستعدادهم من معين ذكراه . أما الثاني فقد رفض أن يتلس هذا العزاء . ويتضح هذا في قصيدته (ثورة شاعر) ، التي يرد بها على قصيدتين للشيخ عبد الله عبد الرحمن عنوانهما (أريد) و (لا أريد) . والثني في قصيدته تام اليأس لا يرى فائدة في محاولة استنهاض الهم وبعث الشعب من نومه وذله ، ورضاه بحاضره الشرير :

قنع الشعب بالكفاف ركوداً	وممات الشعوب هذا الركود
لا طماح إلى العلاء أكيد	لا نزوع إلى النجاة حميد
أمة خيم الجود عليها	وعداها النهوض والتجديد
أمساها قائم وأقم منه	يومها والغد الغد المنكود
لا قديم من المحامد يوحى	لا جليل من الفخار جديد

وجميع الآيات الأخرى في القصيدة ما عدا هذين البيتين الآخرين ربما لا تكون سوى غصبة مؤقتة من شاعر ملتهب الوطنية شديد السخط على نقائص قومه الراهنة . أما دعواه في هذين البيتين أن أمس أمته قائم خال من المحامد القديمة الملهمة ، فهي دعوى قد تستقيم إذا نظر في الماضي الأفريقي وحده ، ولكنها لا تستقيم إذا نظر في ماضيها العربي الإسلامي ، ولا ندرى لم يهمله وللسودان منه بضع مئات من السنين . ومهما يكن الأمر فهذه هي حالة الشاعر النفسية ، قنوط تام لا يخفف منه عزاء من ماض مجيد .

والسبب الثاني الذي شحذ الأمل في صدور عبد الله عبد الرحمن والعباسي وأمثالهما، هو ثقتهن في عون مصر واعتمادهم عليها في شد أزركفاحهم ضد الاستعمار . أما التنى ، فهو وإن لم يحدد فضل مصر ، ولم ينكر عونها للسودان في محاربة الاستعمار ، يتخوف تخوفاً قوياً من أن تكون نهايته وقوع السودان تحت سيادة مصر ، فتكون قد تخلصت من سيد لتخضع لسيد آخر . ولا شك أن الذى آثار مخاوفه هذه هو طيش بعض باشوات العهد البائد ، وجهلهم السحيق بحقيقة الوعي السودانى ، وعنجهيتهم اللفظة حين أصرروا على (سيادة مصر على السودان) ، وأمثالها من الشعارات الحمقاء التى لم تتخلص منها إلا حين زال ذلك العهد البغيض ، وأدرك المصريون جميعاً أن علاقتهم بالسودان يجب أن تقوم على المساواة التامة وعلى أساس استقلال السودان وتمايم عزته وكرامته . وهذه أبيات التنى فى المطالبة بالكيونة الكاملة المستقلة للسودان :

وما كان عرفانه للصنيع	لنفسه أمتة العانيه
فإن هب قوم يعينونها	لإرجاع حرية غالبيه
فليس جزاؤهم أن تؤل	إلى من أعان على الطاغيه
فما عتق العبد إن صار عبداً	لكف مدلة حانيه
ولما تقاضى أخى أجره	على نجدة ضد أعدائه
وقاسمى بعد خوض الوغى	غنائهما وهى أسلايه
فما كان للرحم ما قدمت	يداه وما فضل أخوانيه ؟
ولو كان مغنما من متاع	لهانت به القسمة الراضيه
ولكن حرية إن تشارك	بها لم تعد أبدا ماهيه
وهل يشرك المرء فى أهله	وتؤبى الشراكة فى غانيه
أمن عنده فرصة الانطلا	ق يفضل قيدا بلا داعيه
هبوا أنها ضيعة ضخمة	مساحتها مثل أفريقيه
يشارككم ملكها بالشبوع	شريك بحصته الواهيه

أتنهون في تلك أو تأمرو
ستغدو مصالحكم طوعه
فلسنا على أرضنا سادة
وقولتنا في إطار الحدود
ترى العبد في بيته سيداً
وليس انفرادك بالحق يعنى
وليس الأخأ كوننا تبعاً
ن بغير شريككم الداهية ؟
وطوع مطامحه النايه
إذا لم نك السلطة العاليه
وخارجها القولة الماضيه
وخارجـه يدفع الساقيه
انقسام عرى القربة الدانيه
وليس لنا فى الورى ذاته

هذا رجل يأبى عليه كرمه الاصيل إلا أن يعترف بصنيع مصروعونها
لبلاده وهو لا يشعر نحوها إلا بروح الإخاء والقربى الدانية والعرى الوثيقة
التي لا تنفصم، ولكنه — ككل حراًبى — لا يريد أن يكون تابعاً لأحد كائناً
من كان . ولا يرضى من أحد أن ينتقص من حرية وطنه وسيادته . لا عجب
أن يزخر قلبه الحر بالغضب ، ويفيض وجدانه الرقيق بالحزن والاسى ، حين
يسمع تلك الشعارات النايية الحمقاء التي كان يرددها حكامنا الباشوات البائدون ،
يجرحون بها من كرامة السودانيين وعزة نفوسهم أبلغ الجرح . ثم ينضم هذا
الإيلام إلى ما يعاينه حين يرى تسلط الاستعمار على وطنه الحبيب ، ويرى
ركود قومه ويرى العيوب والنقائص التي تمزق مجتمعه ، فيزداد عليه الألم
إلى درجة لا يستطيع احتمالها ، فيفر منه إلى عالمه الرومانسى الذى يتغنى فيه
بحبه اليائس الحزين . وينظم أشعاره متضرعاً إلى ذلك الحبيب القاسى المباعده .

وحبه كله ألم وضياع وجوى ممض وكبد حرى وقلب واجف وأشجان
ووجوم ودمع جارف . وهذه بضاعة الرومانسين من العواطف الكثيرة
اليائسة يسرف فيها الشاعر إلى حدها الأقصى حتى يزعم أنه « ليس إلا عواطف » ،

حبيبي حبيب النفس هلا تلاطف
فديتك يا مولاي قدر عواطفى
ولأفانى ضائع مضه الجوى
محبك ضاقته المساء المخاوف
وهل أنا يا مولاي إلا عواطف
ولى كبد حرى وقلبي واجف

تنازعنى الأشجان عيشى ضلالة ومنها بقلبي كل ليلاء زاحف
وكم فى سواد الليل أبني من المنى وكم فى سواد الليل قد سال جارف
يطول وجومى حين ذكراك حيثما أكون ولى منها مريح وناسف
ولكننا نعرف حقيقة هذا كله ، وربما نعرفه بأصح مما يدرك الشاعر
نفسه ، فهذا الحب ليس إلا رمزا لأمانيه الضائعة وخيبة آماله فى عالم الواقع
وسخطه على هذا الواقع السيئ . وهو يتخذ الحب اليائس رمزا لأنه أسهل رمز
يجده للتعبير عن هذه العواطف المهمة القلقة التى يضطرب بها صدره ، ولأن
غيره من الشعراء الرمانسيين قد اصطلاحوا على هذا الرمز من قبله . وهو نفسه
يدرك أحيانا مدى إيهام عواطفه وغموضها ، وأن حبه هذا نوع غريب من
الحب يخالف النوع المحقق الذى يشعر به الرجل نحو المرأة الحقيقية ، والذى
شعر هو به فيما مضى نحو نساء هن وجود فى العالم الواقع :

أبهمت فى عواطفى وبعثتها مثل الدمي خرساء ليس تبين
طوراً كأطياف المنام وتارة جهماء كالشك البهيم ترين
أو أنها صور الظلام تناثرت تبدو على متن الدجى وتبين
أبهمت فى عواطفى فجعلتها أو ليس يلقى فى حماك يقين
لا الشوق عندى مثل ما كابده فى السالفات ولا الحنين حنين

وقد نستطيع نحن أن نجيب على سؤال الشاعر وحيرته ، بأن شوقه وحنينه
هذين ليسا إلى امرأة من دم ولحم وإن ظن هو ذلك وتوهمه ، وإنما هما شوق
وحنين إلى عالمه المثالى المبهم الذى يحتمى به من عالم الواقع بآلامه وظلمته
وحرمانه . وهاك الدليل من شعره هو :

أمل الغد الزاهى بأى وسيلة أرقى إليك بعرشك المتسامى
فلأنت كالأجرام تسبح مبعدا من لى بنيل مدارة الأجرام
اترعت عني بالضياء ولم تزل عني تغلب فى الضياء الطامى
وغمرت نفسى فى الجلال ولم تعد أبداً تفكر فى القواد الظامى
أمل الغد الزاهى بعدت فهأنا أبداً أعيش مع الغد المترامى

يومى وأمسى لا أبالى ماهما	ويهمنى الآتى من الأيام
أستبطن الأيام وهى طوائر	فكأنتى مستبطنى لخماسى
أمل الغد الزاهى نسجت عوالمها	وتخذت لحتها من الأوهام
وهتكت اسداف الزمان بخاطرى	فوجدت أرواح الغد البسام
وأصبت قربك فى الأمانى والرؤى	فأنا أعيش اليوم فى أحلامى
أحياء مع الأطياف فى أجوائها	فأيت منتصراً على آلامى
دنياى كم جادت على أبنائها	بمراهم وأبت ببعض مراى
ومن الحقائق حظهم وحطامهم	ومن الصدى والآل كان حطامى
وبرغم ما كاد الزمان فى غد	سأفوز بالأمل البعيد السامى
ولسوف اتخذ الصعاب مطية	إن الصعاب مطية الأقدام

هذا رجل لم تجد عليه دنياه ببعض ما كان يؤمل ، وبخس حظه فى عالم الحقائق فنسج لنفسه عوالم اتخذ لحتها من الأوهام ، وملاها بالأمانى والرؤى والأحلام ، يعيش مع أطيافها فينتصر على آلامه وينسى حرمانه ، وكل حياته ترقب لهذا الأمل البعيد الرفيع الذى اترع عينه بالضياء فأنساه مرارة يومه وأمسه ، هذا الأمل الذى تسامى عرشه حتى لحق بمدارة الأجرام السماوية .

وهو فى هذه القصيدة يخاطب ذلك الأمل دون أن يرمز إليه ، ولكنه فى أغلب شعره يرمز إليه بالرمز الرومانسى المعروف من الحبيب المبعد المتجنى :

وحبيب لم تزل لى	فى تجنيه خطوب
طار للنور وخلا	نى على النور أذوب
ساكن النجم أمالى	لك فى النجم وثوب ؟
ساكن النجم أغنى	أنا فى الأرض غريب
وفؤادى ، صن فؤادى	فهو فى الركب قريب
طار للنور وخلا	نى على النور أذوب

هذا الحبيب المتجنى الذى طار إلى النور وسكن النجم وتركه غريباً فى
فى الأرض ، ليس إلا مثله الرومانسى المبهم الذى يتوق إليه ولا يستطيع تحصيله .
وربما يعيه هذا السعى الدائب فيتبرم بذلك المثل الأعلى الذى عجز عن
الوصول إليه ويهم بالكفر به ، ولكن لا يلبث أن يعاوده الحنين إليه ويرى
السعى إليه شطراً من السعى إلى الذات الإلهية ، فيذكرنا بصوفية التيجانى
والتصوف الذى انتهى إليه كثير من الرومانسين :

سئمت عبادة الأروا	ح لم تجلب سوى الضر
وعدت أهيم بالأشبا	ح فى على وفى سرى
أليس (المثل الأعلى)	محالا واضح العسر
إذا فاتهموا عقلى	إذا همت به عمرى
كما اتهم الذى يبغي	منال الكوكب الدرى

سئمت عبادة الأشبا	ح لم تجلب سوى الضر
وعدت أهيم بالأروا	ح فى على وفى سرى
أليس (المثل الأعلى)	منى نفس الفتى الحر
كفانى طيفه الذهبى	فى أحلامنا يسرى
كفانى الظما الروحى	أحيوه على الأثر

إلهى عفوك السابغ	كاد يضلنى فكرى
أست المثل الأعلى	وهذا السخط كالكفر؟

قد يسأل سائل : إذا كان هدف الشاعر أن ينسحب من عالم الواقع لينسى
آلامه وكوارثه ، فأى شيء يستفيد إذا كان انسحابه إلى عالم مليء هو أيضاً
بآلام الحب الخائب وحسراته ولوعته ؟ والجواب نجده فى طبيعة الحب
الرومانسى ، ألمه لذيق ، وعذابه مستعذب ، وحزنه شيء تهواه نفس الشاعر

وتجد فيه متعة ، وهنا يكمن خطر الميوعة العاطفية ، فيمضى الشاعر في تعمده
إيلام نفسه ، وتلس أسباب العذاب لقلبه ، يهيجها إذا هدأت ، ويختلقها إذا
لم توجد ، فهو يريد أن يكون في حالة دائمة من اللوعة والتحسر والنشيج
والآنين ، لأنه يجد في هذا حلاوة ولذة ، ولا تتم سعادته إلا حين
يكون مشجوناً .

فهذا الحب الذى عذب التنى ، هل يرجو منه خلاصاً ؟ بل هو يرحب
بقيده ولا يرجو الفكاك :

أيتها الصائد لاشت يداك	أنت من أحكم لى هذى الشباك
أحكم القيد فإنى طائر	هام دنياه بمنسوب الشراك
أحكم القيد وهل قيدى سوى	ما تجلى أو تخفى من سناك
إنه نشوة روح هائم	إنه السحر فدعنى من رقاك
إن أندى نغم فى خلدى	هو إنذارك : هيات الفكاك !

وهو يطلب إلى محبوبته أن تذكى ناركليه ، فهو لا يحب الهدوء ولا يسعد
بالسكون والفتور :

أرجى شعلة الفؤاد وجورى	فلقد طال فى الهدوء دثورى
طال عهدى بذا السكون وما تز	هو حياتى بمثل هذا الفتور
نخذنى لعالم الحب والشع	ر خذنى إلى النعيم الأثير

ويطالبها بأن تعبس له وتدفعه وتصد عنه ، بل يطالبها بأن تدعو عليه
دعاء جاداً :

اعبسى لى فى العبوس ابتسام	لجمال منوع البسمات
وادفعينى فى الصدود اقتراب	من معانى جمالك الأشتات
إيه وادعى على دون حنان	فدعاء على منك يوائى
مرحباً بالعبوس فهو ضياء	قد جلا لى محاسن القسمات

مرحبا بالدعا تشابه فيه أنة العود رنة الكلمات
أنا أعطى لكي أنال كثيرا وأصنى من الأسى فرحاتى

هو يصفى من الأسى فرحه ، بل نستطيع أن نقول إنه لا يستطيع أن يجد
الفرح إلا فى هذا النوع من الأسى . وقد يكون السبب الخفى هو هذا : أن
حبه ليس فى حقيقته إلا هروبا من عالم الواقع بأحزانه الحقيقية وشقائه المر
الذى لا حلاوة فيه ، فلعله لو هرب إلى عالم تام السعادة والصفاء لما ارتاح
ضميره ولتبدى له هروبه على حقيقته ، أنه فرار من معركة الحياة ، أما وهو
يملاّ عالمه الرومانسى بهذه الآلام الوجدانية فإنه يجد فى هذا نوعا من راحة
الضمير وتبرير الهروب .

وهكذا يغرق التنى فى عالمه العاطفى ، مستغلا كل المواد الرومانسية المعروفة
فى بنائه ، من الطيف الذهبى ، وشتى أنواع الأطياف ، والقمر الفضى ، والضياء
والظلال والغمام والضباب والنسيم ، والورود والأنغام ، وغيرها من عناصر
الطبيعة اللينة الرقيقة الحاملة . ونلاحظ فى ديوانه أنه يكثر من ذكر عنصرين
منها ، هما الطيف ، والنسيم ، كما أكثر التيجانى من استعمال النور والندى .
ولكننا نفتقد فى الكثير من شعره ما نجده فى شعر التيجانى من المتانة وسلامة
اللغة ، بل هو يخطئ أخطاء عروضية عديدة ، ويأتى بعدد من الأبيات
المكسورة ، وخصوصاً حين ينظم على بحر الخفيف . راجع مثلاً قصيدته
(رق الوظيفة) تجد خمسة أبيات مكسورة من بين أبياتها الثلاثين . ولسنا
ندرى أسباب هذا عدم امتلاك لزمam اللغة وعدم إتقان لدراسة علم العروض
أم سببه تحد للقيود الموروثة ومحاولة عامدة لتخفيفها . وهو على أى حال مثال
طيب لجيل كامل من شعراء الشباب الذين أقبلوا بالعشرات على نظم هذا النوع
من الشعر الوجدانى الحزين ، مدفوعين بعاطفتهم الفياضة واحساساتهم
الرقيقة وآمالهم المهدورة ، معبرين بطريقتهم الخاصة عن برهم بالواقع البائس
وسخطهم على الأوضاع السيئة فى وطنهم ومجتمعهم .

بدء الاتجاه الواقعي

أغرق الرومانسيون في شعرهم العاطفي حتى أصيب بالكظة، وزالت جدته، وفقد بالتكرار معظم حلاوته، وتحولت رفته إلى ميوعة، وإرهاق حساسيته إلى ضعف ومرض.

ولكنه كان مرحلة لازمة لا بد للأدب السوداني أن يجتازها، كما أن الفرد لا بد أن يمر في تطوره بفترة المراهقة وما فيها من انفعالات مسرفة وأحلام جامحة قبل أن ينضج ويكتمل ويتعلم كيف يواجه حقائق الحياة ويعالجها دون تمويه أو هروب، ويكون رقيقاً دون أن يكون مائعاً.

وحين أترعت كأس الرومانسية بدأ رد الفعل، وأدرك كثيرون من الأدباء أنهم لا بد أن يعودوا إلى واقع الحياة، فهم لا يستطيعون أن يتغافلوا عنه إلى الأبد، وهو مهما يغضوا العين عنه لا يزال مطلاً عليهم محيطاً بهم من كل ناحية بجميع نقائصه ومساوئه. الاستعمار لا يزال باركاً على صدر الشعب يخنقه ويمنع عنه النور المطهر والهواء المتجدد، والفقر لا يزال ناشئاً مخالبه في الشعب يمتص رخاءه، ويستنزف حيويته، والمجتمع ما زال متخلفاً رجعيّاً يغص بالعلل ويخضع للجهل والخرافة، وفي كل جانب من جوانبه يسود الظلم والقسوة والجفاف والركود.

إذا كان الواقع قبيحاً فلا فائدة من إغماض العين عنه والانسحاب إلى عوالم مثالية جميلة ينسجها وهم الشاعر، بل لا محيص من مواجهته في شجاعة وتسجيله في أمانة مهما يكن هذا واجباً ثقيلاً مرأً. ذلك واجب الوطنية، وواجب الإنسانية، وواجب الرجولة، بل هو واجب الإخلاص الفني والصدق الأدبي.

ومن الطريف أن نقرأ تقديم يوسف مصطفى التني لديوانه الثاني (السرائر) الذى نشره فى سنة ١٩٥٥ ، فنجده يعتذر عن إقلاله من نظم الشعر الوجدانى . وفتقدم السن نحو الأربعين وتجاوزها ، ومشاغل العيش لوالده ، واضطراب الحياة السياسية بالسودان ، وتعليق مصير الوطن فى كف القدر ، كل هذه الأسباب أنضبت فيه — أو كادت تنضب — معين ذلك الشعر العاطفى الفائر ، الذى كان ينظمه فى شبابه وهو قابع فى حمى وظيفة حكومية مضمونة هادئة ، ولكنه الآن قد آثر أن يخرج إلى عرض الحياة يبلو تجاربها ويحبه أعاصيرها فاستقال من وظيفته ، وألقى بنفسه فى خضم الصحافة مكافئاً فى سبيل الدعوة الاستقلالية ، مهاجماً ومتقبلاً للهجمات الشداد ، وهكذا خرج من قوقعته الرومانسية ليؤدى واجبه العملى فى القضية الوطنية كما يملى ضميره . لا عجب أن يأخذ معين ذلك الشعر الرومانسى فى النضوب ، فهو لم تعد به حاجة إليه حين صمم على مواجهة أعاصير الحياة وعدم الهرب منها .

كذلك أخذوا يدركون أن ذلك الشعر الرومانسى يهمل الكثير من العناصر السودانية ، ولا يسمح بالمجال الكامل لبروز معالم القومية السودانية . فقد تلى الشاعر بذاته وأحلامها وآلامها الغرامية اللذيذة عن الشعب ومشاكله الصحيحة والناس وهمومهم الحقيقية فى صراعاتهم للحياة . بل إن هذا الشعر التجديدى ربما لا يقل عن الشعر التقليدى نأياً عن واقع الحياة وإهمالاً لحقائقها . فإذا كان المقلدون يهملونها بالارتداد إلى ماضيهم الذهبى والانحباس فى قوالبهم الجامدة العتيقة ، فإن الرومانسيين يهملونها أيضاً بالانسحاب إلى أبراجهم العاجية والإغراق فى عوالمهم الخيالية وما تكتظ به من المثل والأطياف والأرواح والأشباح والظلال . وقد طال ترديد هذه العبارات حتى صارت أكلشيات خلت من الطرافة وفقدت قوتها الإيحائية ولم تعد تقل عن أكلشيات المقلدين سقماً وغثاء .

وبين هؤلاء هؤلاء لا يزال الشعب السودانى ينتظر الأدب الذى يصف

واقع حياته ويسطر تجاربه الصادقة ويجيد التعبير عن روحه المتميزة ويتقن التحليل لشخصيات أهله وميولهم وأذواقهم وأمزجتهم .

وهكذا حدث رد الفعل ، في خطوات تدريجية ، وبدأ الاتجاه الواقعي يظهر ويزاحم الاتجاه الرومانسي ، وكان أول ظهوره في النثر دون الشعر . وهذا كما نعرف نظير ما حدث في النهضة الأدبية الحديثة في مصر والعراق والشام . وهذه فرصتنا لنلقى نظرة سريعة على تطور الفن النثري ، فهو وإن يكن خارجاً عن موضوعنا الراهن ، يحتاج إلى كلمة موجزة يتكامل بها موضوعنا ويخلو من الفجوات ومن الطفرة التي لا تمهد لها . فالحق أن واقعية النثر هي التي مهدت لواقعية الشعر .

في أوائل هذا القرن كان النثر فناً مصطنعاً يغص بالمحسنات البديعية من سجع وتورية وجناس ، ويتخذ الكتاب مجالا للتظرف وإظهار براعتهم في التلاعب بالالفاظ . ثم أخذ يتحرر من هذا العبث ، بقيام الأسلوب الصحفي الحديث الذي يقوم على السرد الواقعي ويحتاج إلى التعبير الواضح المباشر . وقد بدأ الأسلوب الصحفي ركيزاً ثم أخذ يقوى ويكتسب سلامة واسترسالاً . واستفاد الصحفيون السودانيون من تجارب الكتاب في مصر وألقوا آذاناً صاغية إلى نصائح هيكل وسلامه موسى والمازني وغيرهم . وظهرت المقالة الاجتماعية التي تحلل أوضاع المجتمع السوداني وتنقد عيوبه وتدعو إلى إصلاحه وتطويره .

وفي الثلاثينات بدأت الأقصوصة السودانية تظهر على صفحات مجلة النهضة السودانية ، ثم على صفحات مجلة الفجر . وكانت في مبدئها عاطفية مسرفة تحفل بالغرام العنيف وتفيض بمآسى الحب وصباياته ولوعاته ، ينطلق خيال أصحابها جامعاً يلفق وقائع بين الجنسين من المتعذر حدوثها في المجتمع السوداني بحجابه الثقيل وعزله الصارم بين الجنسين . والحق أنها لم تكن تعبر إلا عن أمانى

الشباب المكبوتة وأحلام اليقظة التي تساوره في مراهقته وتحرقه إلى اختراق الحجاب وتحطيم السدود .

وقد أثارت هذه الأقاصيص الغرامية الملتهبة امتعاض الناس واستنكارهم . كما كان واضحاً مدى تلفيقها وافتعالها وبعدها عن طبيعة المجتمع السوداني . فأخذ سيلها يخف تدريجاً ، وبدأت تزاخمها القصة الاجتماعية التي تعنى بمشاكل حقيقية في المجتمع وتسجل أطرافاً من تجاربه الواقعية . ودارت هذه الأقاصيص حول مشاكل الخطوبة والزواج والطلاق ، وعنيت بمشاكل الموظفين في العمل والترقيات ، ومعاناتهم للفقر والدين ، ومحاولتهم التعزى والتلهى وكيف تقودهم هذه المحاولة إلى المواقير وموائد القمار .

كانت هذه الأقاصيص ضعيفة فجأة ، خالية من النضج والعمق إذا قيست بمقاييس القصة الناضجة . ولكنها كانت تتجه الاتجاه الصحيح ، وكانت خطوة تستحق التشجيع نحو دراسة الأوضاع الحقيقية للمجتمع السوداني وتصور تجاربه الصادقة .

وفي الأربعينات ظهر فن أدبي جديد هو فن الترجمة الشخصية ، زاد من امراع الأدب السوداني في الاتجاه الواقعي الذي بدأ يأخذه . ففي سنة ١٩٤٦ نشر مثقفان سودانيان ترجمة مشتركة لطور الصبا والشباب الأول من حياتهما ، بعنوان (موت دنيا) . أحدهما هو محمد احمد محجوب ، وثانيهما صديقه ورفيقه منذ الصبا الدكتور عبد الحليم محمد . والكتاب في حقيقته قسمة بين الرومانسية والواقعية ، فبينما نجد فيه السباحات الوجدانية والانتشاءات العاطفية الملتهبة ، نجد فيه تسجيلاً جيداً لبعض تجارب الحياة وتحليلاً قيمياً لبعض أوضاع المجتمع التي نشأ فيها الكاتبان . والكتاب مدين بفكرته الأساسية إلى كتاب (الأيام) للدكتور طه حسين ، ولذلك نجد أسلوبه كثيراً ما يقلد أسلوب الدكتور طه المعروف تقليداً واضحاً . وفيما عدا ذلك نجد أسلوبه خليطاً من التأنق الإنشائي المتكلف والتعبير الصادق المباشر عن بعض التجارب .

ولكننا إذا أهملنا فصوله الانفعالية وشطحاته العاطفية وجدنا وصفاً رائعاً مفيداً لعقلية الجيل الجديد الذي هب يقاوم التقاليد العتيقة ويسمو بفكره إلى أفكار جديدة ويكون لنفسه مثلاً جديدة في الحياة والفن . فلا يلقي في البدء سوى استنكار الناس وسخريتهم ، ولكن ساعده يشدد بما تقذف المدارس من أفواج متعاقبة من الخريجين ، فيجدون الجرأة الكافية للجهر بالدعوة إلى آرائهم التجديدية ويحملون على الرجعية في عنف وأمل عريض لا يعرفه إلا الشباب المتحفز المستهين بالعقبات الجسام ،

وهكذا يبعث هذا الجيل الجديد نشاطاً وحيوية في الحركة الفكرية والإصلاح الإجتماعي بالمقالات والمحاضرات وحلقات النقاش وشتى الاجتماعات والتكتلات . ويدعو إلى حرية الفكر فيتهم بالتهم المعتادة من الإلحاد وتخريب المجتمع ، ويحمل على الحزبية الضيقة ويدعو إلى إحلال التسامح محل العصبية والتحيز وإلى التكتل في جبهة وطنية ، ويحارب القبيلة الرعناء التي مزقت الشعب السوداني ، ويستغل الانتفاض الكبير الذي ولدته ثورة سنة ١٩٢٤ في طبقة المتعلمين فيعمل على اذكاء الروح الوطنية وتقوية الوعي القومي بين السودانيين ، ويروج الفكرة القومية ويسمى الكينونة الذاتية للسودان ، فيجر على نفسه تهمة جديدة شرحناها في الفصل الثالث من كتابنا هذا . ولكنه لا تفتر عزيمته فيمضي قدماً في دعوته إلى الحرية والإصلاح والتجديد .

ولكن هناك جانباً آخر من حياة ذلك الجيل يصوره (موت دنيا) ، هو حياتهم الشخصية ومغامراتهم الغرامية . يصور الجوع العاطفي والحرمان الآليم الذي عانوه في مجتمع انعزالي صارم ، ويصور نظراتهم الجامحة إلى الحسان الأجنيات الرائحات الغاديات في الشوارع ، وإلى البائعات الأفرنجيات في المتاجر الأجنبية . وحين حرموا الاختلاط الشريف بينات جنسهم السودانيات ، لم يجدوا متنفساً لعاطفتهم المشبوبة إلا دور اللهو الأجنبية .

وكانت تجاربهم في هذه الدور خليطاً عجيباً من المتعة البريئة والدنس المحرم .
فبينما هي صالونات أدبية راقية يدور فيها الحديث عن الأدب والفن والسياسة ،
وتناقش المثل العليا والآراء الجديدة التي تبثها الكتب الأوروبية ، وتنشد
الأشعار الوجدانية وتعزف الموسيقى الغريبة الراقية والغناء الأفرنجي ،
إذا بها أوكار للعبث والمجون والاندفاع في شتى أنواع المحرمات .

وبحاول الكاتبان أن يعللا ذلك وبربطاه بالمثالية الطاغية التي جاشت
في صدور أولئك الشبان ، فيقولان إن دائرة المحرمات هي التي دفعتهم إلى
الدرس والاستفادة ، وفتحت عيونهم للحياة يتملونها في مختلف تجاربها ،
وهي التي أغرتهم بتقدير الفن والجمال وتقديس الحب ؛ فبها مهم بالحرية هو
الذي أدى بهم إلى حب الجمال وتعشق الأدب ، فازداد تقديرهم للجمال
والفن ، وكان هذا التقدير رابطة قوية ربطت بين أفرادهم على اختلاف
أجناسهم وقبائلهم ، بل كان شعورهم بالآلام وقسوة الزمن والافتقار إلى
الحرية من أقوى الأسباب التي وثقت بينهم الصلات الأدبية والروحية .

والكاتبان في تحليلهما محقان ، فهو نفس شعور التحرر والانطلاق ،
يدفعهم إلى المطالبة بحرية وطنهم من ناحية ، ويدفعهم من ناحية أخرى إلى
تحقيق قدر كبير من الحرية الشخصية لأنفسهم من تقاليد المجتمع وقيود
التربية المتزمتة والحجاب الصفيق ، ولا عجب أن نرى هذا الشعور في طوره
الأول يتهور أحياناً ويجمع من الحرية إلى الفوضى الأخلاقية و (البوهيمية)
قبل أن يتعلم الاتزان والتعقل والرجحان . ومهما يكن الأمر فلا شك أن
(موت دنيا) تسجيل قيم لفترة هامة من فترات التطور الفكري والاجتماعي
للسودان الحديث .

وفي فن الترجمة الشخصية أيضاً أخذت جريدة (الرأى العام) تنشر
فصولاً قصيرة من ذكريات الطفولة السودانية تحت عنوان (وطنى الصغير)
يسطر فيها مختلف الكتاب تجارب نشأتهم والعناصر التي تكونت منها حياتهم

المبكرة . وهذه الفصول متفاوتة القيمة ، فبعضها لا يزيد على الموضوعات الإنشائية المتأنقة أو الذكريات الرومانسية المائعة ، ولكن بعضها تصوير صادق بلغة غير متكلفة لتجارب من صميم الحياة السودانية . ومن أحسنها ما كتبه الدكتور أبوشمة في عدد ٥١/١٠/٢٢ والاستاذ صلاح الدين العتباتي في عدد ٥١/١٠/١٣ . ولا شك أنها في مجموعها عاونة على ازدياد الوعي القومى بين السودانيين وفتت الكتاب إلى واجب من أهم واجباتهم وهو استذكار تجارب حياتهم الحقيقية والتأمل فيها تأملا هادئا يزيد من بصرهم بواقع حالهم وإدراكهم للعناصر التى دخلت فى تكوينهم .

ثم أخذت جريدة الصراحة تنشر فصولا أعظم أهمية ، تحت عنوان (مذكرات أغبش) ، يكتبها صاحب الجريدة ورئيس تحريرها الأستاذ عبدالله رجب . وهنا تصل الواقعية إلى درجة جديدة لم تبلغها من قبل فى النثر السودانى ، وتختفى الرومانسية وجميع آثارها اختفاء تاما ، ويستعمل الكاتب أسلوبا سهلا بسيطاً خالياً من التكلف والتظرف مجردا من التحسين الإنشائى والتنميق اللفظى .

والكاتب يصور طفولته البائسة وما امتلأت به من الفقر والآلام ، ويصور تجارب شبابه المبكر وصراعه فى سبيل تحصيل لقمة العيش من ناحية وتعليم نفسه وتثقيفها من ناحية أخرى ، وجهاده فى ميدان الصحافة الذى انتهى به المطاف إليه ، وما لقيه من العنت والعراقيل والاضطهاد من السلطات الاستعمارية . وهو يروى كل ذلك بتواضع واقتصاد وعدم مبالغة وخلو تام من عاطفة الرثاء للنفس ، وتسجيله لماسى الاستعمار تسجيل هادىء دقيق يخلو من الهتافات والشعارات ولذلك كانت إدانته للاستعمار إدانة قوية لا يسهل تفنيدها . والمذكرات فى أثناء هذا تحفل بالوصف لعادات السودان فى مختلف مناسباتهم الاجتماعية ، وما يحبونه من المآكل والمشارب ، ووسائل عيشهم ولهولهم . وهى مليئة بالمصطلحات السودانية التى يصعب أو يمتنع على غير السودانى فهمها بدون شرح خاص .

والكاتب رجل عصامي بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، وعلى الرغم من تواضعه الكبير وعزوفه عن امتداح نفسه لايملك قارئه إلا أن يفيض قلبه بالإعجاب بل الإكبار لهذا المجاهد الذى نشأ نشأة غاية فى الفقر والحرمان ، ولم يجد سبيلا إلى المدارس ، واضطر إلى الكفاح من أجل لقمة العيش من سن مبكرة جدا ، ولكن همته الشخصية دفعته إلى تعليم نفسه حتى بلغ درجة من الثقافة والفهم لما جريات الأمور وتاريخ العالم وسياسة الدول يحسده عليها الكثيرون من (الخريجين) . وإنما اهتممنا بهذه الناحية منه لأنها ترمز إلى بروز طبقة جديدة فى دنيا السياسة السودانية والفكر السودانى . هى طبقة العمال البسطاء .

فكلمة (أغبش) التى يوقع بها الكاتب فصوله ، معناها فى الاصطلاح السودانى ابن الشعب الساذج البسيط (الخام) ، ولكن كيف تسنى لهذا الأغبش أن يصل إلى مثل هذه الثقافة والفهم والإدراك ؟ وكيف استطاع أن يقتحم طريقه إلى عالم الأدب السودانى فينتج مثل هذه الفصول التى لن يقدرها إلا من تحرر ذوقه الأدبى من تزويق الأسلوب الإنشائى وانفعالات الأسلوب الرومانسى ؟

لن نفهم هذه الظاهرة إلا إذا أدركنا حافزا جديداً عظيم الأهمية دخل الحياة السودانية والفكر السودانى فى السنوات العشر الأخيرة عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية ، هو انتفاض الطبقات الشعبية وتبلور وعيها فى النهضة العمالية الكبيرة التى حققت للعمال مكاسب نقابية معدومة النظير فى الشعوب العربية الأخرى .

ولاشك أن أهم أسباب هذه النهضة هو انتصار المعسكر الشيوعى فى صراعه المستميت مع الغزو النازى ، انتصاراً لفت إليه أنظار الكثير من الشعوب الصغيرة المستعمرة ، وتبعه نشاط عظيم للدعوة الاشتراكية على أيدي دعاة

وأنصارها . ولكننا نخطئ إذا ظننا أن تأثير هذا التيار الجديد اقتصر على هؤلاء ومن استجابوا لدعوتهم ، فإنه امتد حتى كون اتجاهها فكرياً عاماً تأثر به الكثيرون ممن يرفضون العقيدة الشيوعية والآراء الاشتراكية في عالم السياسة والاقتصاد .

حتى انتهاء الحرب العالمية الأخيرة كان الجانب الوحيد الذي يعرفه السودانيون من الآداب الأجنبية هو ما أنتجته الشعوب الغربية ، وخاصة الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي . وهي آداب لا شك أن لها نضجها وروعها وقيمتها الصحيحة ، وقد استفاد السودانيون من دراستها كثيراً ، ولكن بها أيضاً عدداً من المدارس المائعة والمذاهب الانحلالية ، كما أنها تتميز بوجه عام بتقديس الفردية وإعلاء شأنها في الأدب إلى حد لا يخلو أحياناً من التطرف . ومن سوء الحظ أن كثيرين ممن اتجهوا إليها بالدراسة والترجمة لم يعنوا بأدبها السليم وفكرها الناضج بقدر ما عنوا بأدبها المريض ومذاهبها الفوضوية أو الانحلالية . وكان نتيجة هذا أن غرق الأدب العربي المعاصر في بحيرة من الميوعة والجروح الرومانسي والانعزالية الفردية .

ولكن التيار السياسي الجديد صحبه استكشاف المتعلمين لمدرسة مختلفة من الفكر والأدب ، تولى عنايتها الكبرى للشعب وطبقاته المحرومة ، وتهتم بسواد الناس ولا تعد الأدب والفن الصحيحين إلا ما تناول تجاربهم وعبر عن إحساساتهم وآمالهم . وهو غرض ربما غالى فيه المتحيزون له إلى درجة تقيد من حرية الفنان والأديب وتلغى الكثير من احتياجات النفس البشرية ، ولكن لا شك أنه في أصوله لا يخلو من وجهة وصحة . ولا شك أيضاً أن المدارس السالفة الذكر قد أسرفت في جموحها الفردية وانعزالها عن روح الشعب وهموم العامة من الناس . وهذا ما أدركه الكثيرون ممن لم يقبلوا المذهب السياسي الذي احتضن هذا النوع من الأدب . فكان لإدراكهم هذا أثره في التخفيف من جموح الأدباء وإسرافهم في المثالية والرومانسية

والانطوائية . فنادوا بوجوب العودة إلى الشعب والاهتمام بإنتاج أدب يكون وثيق الصلة بتجاربه وروحه .

وكان من نتيجة هذا أن تجددت الدعوة إلى قومية الثقافة السودانية . وأخذ الباحثون والكتاب والمحاضرون يهتمون بدراسة مقومات الحياة السودانية في عوالم الاقتصاد والاجتماع والأدب ، وعقدت عدة مهرجانات أدبية في العاصمة ومدن الأقاليم كان هدفها تقوية الوعي القومى بدراسة تاريخ السودان وجغرافيته وأوضاعه الاقتصادية وتقاليده وعاداته وغنائه وموسيقاه وآدابه الشعبية الدارجة وغير ذلك من أنواع الدراسة القومية الصميمة . واهتمت الهيئات النسائية التى أسست حديثاً بدراسة أحوال المرأة السودانية في مختلف أقاليم السودان ودراسة البيت السودانى ومشاكله . وهكذا انتفض الجزء المتعلم من الشعب السودانى فى حركة شعبية قومية متحمسة يحاول أن يفهم نفسه ويزداد بصراً بحقيقة أوضاعه وإدراكاً لواقع أحواله حتى يزداد إدراكه لكينونته المتميزة وعبقريته الخاصة بين الشعوب والأمم .

وقد تجلّى أثر هذا الاتجاه الواقعى القومى فى الأقايصص التى نشرتها الصحف المحلية لعشرات الشبان فى السنوات الخمس الأخيرات . فهى تزداد بعداً عن الأحلام المراهقة والخيالات الرومانسية ، وتزداد قرباً من مسائل الواقع ومشاكله ، وتهتم بتجارب الناس البسطاء والعمال وصغار الموظفين وكافة الفقراء والمحرومين ، ويفرغ كاتبوها إغراء خاصاً بمآسى المومسات اللائى اضطرن الفقر إلى التكسب ببيع أجسادهن ، كما يحاولون أن يطارقوا الزوايا الغامضة المختبئة فى أركان المجتمع السودانى . وهذه الأقايصص لا تزال كثيرة العيوب الفنية ، فنحن لا نستطيع أن نصفها بالعمق أو النضج أو القيمة الأدبية الباقية ، وأصحابها يسرفون فى قصر اهتمامهم على الناحية الشريرة المفجعة من تجارب المجتمع ، فإن حاولوا أن يخففوا من الظلمة والشقاء اللذين يشيعان فى صورهم لجأوا فى ختامها إلى تأكيد سهل مرسل على

عواهنه بأن الخير سينتصر والفجر الجديد سيمحو الليل المخيم ، دون أن يقدموا في أقاصيصهم ما يرجح هذا الأمل ويجعله ينبع من كيان قصتهم ، وهنا ندس أثر المذهب الواقعي الاشتراكي الذي لم يفهمه بعضهم على حقيقته ، أو لا يستطيعون بعد أن يحققوا شروطه بطريقة فنية مقنعة ، إذ يشترط هذا المذهب أن لا يخضع الأديب لعوامل اليأس والهزيمة ، ويحتم على الكاتب أن يبشر بانتصار الخير والتقدم على قوى الشر والرجعية . ولكن هذه الأقاصيص برغم هذا كله تستحق الإعجاب والتشجيع ، فأصحابها يبذلون جهدهم في تعرف المشاكل الحقيقية لسواد الناس والتعبير الصادق عن إحساساتهم وأذواقهم ، وليس من العدل أن نحكم عليهم بعد بمقاييس القصة الناضجة . وهم إذا واصلوا جهدهم ووسعوا من ثقافتهم وعمقوا من تجاربهم فالأمل كبير أن يحققوا أو يحقق الجيل الذي سيخلفهم درجة من النضج والعمق تجعل لأدبهم القومى قيمته في معارض الأدب الإنسانية .

• • •

ترك النثر بعده هذه الإلمامة السريعة ونعود إلى الشعر موضوعنا الأساسى ، لنرى أثر الاتجاه الجديد فى شاعر لم يعتنق المذهب السياسى الذى بثه ، ولكنه تأثر بنزعته الفكرية والفنية ، وهو جعفر حامد البشير فى ديوانه (حرية وجمال) .

فى هذا الديوان نجد تراجع المذهب الرومانسى وبدء هزيمته . فالشاعر يأبى أن ينسحب إلى برجه العاجى الذى ينعزل فيه عن واقع الحياة وحقائق تجاربها باسم حرите الشخصية أو حرите الفنية . ونحن أول مانقرأ عنوان هذا الديوان (حرية وجمال) قد يوحى إلينا هذا العنوان أن هذا شاعر آخر من أولئك الذين ينشدون لأنفسهم الحرية الشخصية بمعناها الأنانى الضيق ، يريد أن يهيم على وجهه فى أودية انطلاقة العاطفى معزولا عن مجتمعه غير آبه ببنى جنسه غير معنى بمشاكلهم وأمانيتهم ومخاوفهم وآلامهم . وقد يزيد هذا الشعور حين نقرأ بيته المتحدى :

قد جئت للناس حراً وما تعبدت يوماً

ولكن ما أن نطالع من الديوان بضع صفحات حتى يتضح لنا خطأ هذه الفكرة ، وما نمضى فيه قدما حتى تتبدد .

فهذا شاعر ينبغي لنفسه الحرية لاشك ، ولكنها ليست ذلك النوع الأتاني غير المستول ، بل هي النوع الذى ينسجم مع واجبه الوطنى والاجتماعى نحو بلاده وقومه :

يا شعب هاك أناشيدى وألحانى من مزهر نائر الأوتار رنان
للشعب آليت لا أنفك أرسلها أنغام وجدانه الطاغى ووجدانى

هو شاعر لا يجوز لنفسه أن يكون فنه مجرد لهُ وجموح فردى وهو يرى وطنه يرسف فى أغلال الضيم ويعانى آلامه :

شعري فلا كان شعري إن قصدت به لهُوا وفى الضيم والآلام أوطانى
وهذه بداية تحرر الأدباء من الوهم الذى طال انخداعهم به ، أنهم يستطيعون أن ينالوا لأنفسهم حرية حقيقية ما دام وطنهم محروماً منها . هم قد بدأوا الآن يدركون ألا حرية للفرد إلا بتحرير المجتمع كله من كافة قيوده وأغلاله ، وهذا ما يسعى إليه الجيل الجديد منهم :

الله أكبر ! إن الجيل ينشدها حرية خلصت من كل أدران

وهذه (الأدران) منها السياسى ، ومنها الاقتصادى ، ومنها الفكرى ومنها الاجتماعى . وهكذا نجد الشاعر يتناول ما ألم بوطنه من الأحداث السياسية ، مصوراً توثيقاً نحو التحرر من ربقة الاستعمار ، كما نجده يعنى بقضية الطبقات المحرومة ، ويناصر النهضة الاجتماعية التى تريد تجديد المجتمع وتطوير أوضاعه ومحاربة قوى الرجعية فيه . وشعره فى هذه المسائل ليس شعر المناسبات المعهود ، الذى ينظمه أصحابه لمجرد الشهرة وليقال إنهم شاركوا فى كبريات حوادث مجتمعاتهم . بل هو نبع من إحساس شخصى عميق ، وإيمان شخصى صادق بالقضايا التحريرية التى يعرضها .

ثم إنه ليس شعر الوطنى الرخيصة التى تصيد تصفيق الجماهير وإن

لجأت إلى الهتاف والتهريج وتدلّت إلى تملق غرور الشعب . فهو وإن حمل كثيراً على المستعمر يحمل كثيراً على تخالف بني وطنه وتناحرهم حتى تصل حملته إلى شعور « الغيظ » :

يا ويح قومي لإلام الخلف يدفعهم نحو الختوف وما يدرون ما صنعا
هل آثروا الخلف في أهدافهم جزعا أم آثروه على أهدافهم طمعا
من لي بهم أمة خرساء إن نطقت ألفيت شمل بنيتها ظل مجتمعا
حتام يا قوم حتى في تخلصنا من ربة الذل يغدو رأينا شيعا
أواه إني أحس الغيظ يفجعني من أمة لا تحس الضر والوجعا

وهو يعود إلى الموضوع في قصائد أخرى عديدة . وهو نفس الشعور الذي أحس به الشعراء المقلدون ؛ وأحس به الرومانسيون ، ولكنه لا يدفعه إلى التماس العزاء في ماض ذهبي يحبس في ذكره السعيدة نفسه ، ولا يدفعه إلى نقض يديه من الحاضر الكريه والانسحاب إلى عالمه الذاتي . بل يمضي في جهاده التحريري والإصلاحي ، مقراً بكل ما في قومه من عيوب ، حاملاً على أعوان الاستعمار وأذنبه الذين مكثوا للمستعمر في بلادهم بأخطائهم وفرقتهم ، بل تحمله الصراحة والصدق على أن يعترف بأن منهم من يؤثرون المستعمر ويريدون بقاءه :

والقوم ما زال فينا من يهيم بهم شر الهيام على جهر وفي شغف
ودوا لوان العيون الزرق باقية ترنو إليهم وتبدي فائن الوطف

بل يسلم بأن موظفاً بريطانياً كان أحرص على مصالح الوطنيين من المجلس البلدي الذي خلفه (شكوى وعتاب صفحة ١٧ من الديوان) .

وهكذا نرى الوطنية تأخذ طابعاً جديداً من الواقعية ومواجهة الحقائق المرة . والشاعر يمثل هذا الجيل الجديد المثقف الذي أدرك أن الاستعمار قد ضرب بجذوره إلى التربة السودانية حتى أنبت فيها كثيراً من المفاسد التي يجب اقتلاعها ، وأنه قد استعان بقوى الرجعية والتزمت والجمود في تدعيم سيطرته ، فليس للبلاد تحرير حقيقي إلا بالتحرر من هذه القوالب المتحجرة

جميعها . لذلك تسير قضية التحرير السياسى جنباً إلى جنب مع قضية التحرير الفكرى والإصلاح الاجتماعى ، ونرى للشاعر عدداً من القصائد فى بث هذه الدعوة التحريرية الشاملة .

هذه القصائد الوطنية تكون الجزء الأكبر من الديوان ، ولا تشغل الوجدانيات إلا شطراً صغيراً منه ، والشاعر قد نظم ديوانه — فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات — وهو شاب دون الثلاثين . وهى علامة أخرى على انحسار المد الرومانسى الذى طغى على الشبان فى الثلاثينات والأربعينات . ليس معنى هذا أننا فى رأينا الشخصى تؤيد هذه الظاهرة ، بل ربما تبدو لنا غير طبيعية فى شاعر لم يتجاوز العقد الثالث من عمره . ولكنها رد فعل عنيف على إسراف الرومانسيين فى أشعارهم الانطوائية التى لم يهتموا فيها إلا بذواتهم ودنيا أحلامهم .

فإذا تأملنا هذه القصائد الوجدانية وجدناها غزلاً سهلاً سلساً يتغنى بالجمال وعبادته ، وربما لا يكون فيها امتياز فى المضمون أو ابتكار فى الشكل ، ولكنها تخالف شعر الرومانسيين فى أنها مع رقها لا تسقط فى التهالك ولا تسرف فى الدموع والأنين والزفرات ولا تبلغ حد الضعف والطراوة ، فالشاعر يحتفظ برصانة تنقذه من الميوعة العاطفية ، ومثانة تنجيه من الغثاثة اللفظية ، وهذه علامة أخرى على بدء إفاقة الشعر من نشوته الرومانسية الجامحة . تجد هذا واضحاً فى قصائده الكلاسيكية التى يتخير لها الأوزان الطويلة ويلتزم فيها وحدة القافية ، ولكنك لا تخطئه أيضاً فى مقطوعاته التجديدية التى يتخير لها الأوزان القصيرة الخفيفة وينوع الأوزان والقوافى فى القصيدة الواحدة . ولكن هذا التنوع هو أقصى ما يبيحه لنفسه من التجديد فهو لا يلجأ إلى ما سيلجأ إليه آخرون من نبذ القافية واختلاف عدد التفاعيل بين بيت وبيت . فهذا النوع من الشعر هو همزة الوصل بين فن الكلاسيكيين والرومانسيين من ناحية ، وفن الواقعيين الاشتراكيين من ناحية أخرى ، وهؤلاء ننظر فيهم فى فصلنا التالى .

الواقعية الاشتراكية

الشعراء السودانيون الذين صاحبناهم في الفصول الماضية عاشوا كل حياتهم أو جلها في السودان ، وفي السودان نظموا أشعارهم . أما التطور الجديد الذي سندرسه في هذا الفصل فسينقلنا مع شاعرين هاجرا إلى مصر ونظما أشعارهما وهما مقيمان فيها . هما تاج السر الحسن الذي ولد سنة ١٩٣٠ وهاجر إلى مصر طلباً للعلم في سن التاسعة عشرة . وجيلي عبد الرحمن الذي ولد في سنة ١٩٣١ وهاجر مع والدته وهو في سن التاسعة ليلحق بأبيه الذي جاء إلى مصر سعيّاً وراء الرزق .

وقد نشر الشاعران نخبة من قصائدهما في ديوان مشترك سمياه (قصائد من السودان) وطبعاه في القاهرة سنة ١٩٥٦ . وفي استطاعتنا أن نسمى هذا الشعر شعراً مهجرياً . ولكنه شعر مهجري من نوع جديد يختلف تماماً عن أدب الشاميين المهاجرين في أمريكا . فهؤلاء رومانسيون تأثروا بالأدب الرومانسي لشعوب غرب أوروبا وأمريكا . وذانك شاعران واقعيان اشتراكيان تأثرا بالقوى الشعبية العظيمة التي أطلقتها ثورة مصر على النظام الملكي الفاسد وكل ما ضمنه من عوامل الإقطاع والرجعية ومخالفة الاستعمار .

انسحب الاستعمار البريطاني من مصر ، وتداعت أركانه وتقلص نفوذه في سائر أقطار الأمة العربية . فكانت نتيجة هذا أن تززع احتكاره الثقافي الذي كان يفرضه على هذه الشعوب . وقد اقتضت سياسة الحياذ الإيجابي ، أن تفتح مصر وغيرها الباب لدخول ثقافة ذات طابع مختلف وأهداف مختلفة ، هي ثقافة المعسكر الاشتراكي ، فتمتعت بحرية ولقيت سماحة لم توجد من قبل . فاصطرعت آراؤها الجديدة مع الآراء السائدة

اصطراعاً لا زلنا نشاهد جولاته ، ولا نعتقد أنه سينتج منه للفكر والفن إلا الخير والفائدة . فعالم الثقافة يجب أن يكون حراً مفتوحاً لجميع المدارس والاتجاهات ، تتعارض وتتنافس ويختار منها الناس ما يروونه أصلياً لحاجاتهم وأنسب لأحوالهم الخاصة ، فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض .

و (الواقعية الاشتراكية) التي تأثر بها تاج السر وجبلى يمكن تلخيصها في الشعار الذي ذاع في السنوات الأخيرة — « الأدب في سبيل الحياة » و (في سبيل الحياة) هذه لا تعنى مجرد تقرير واقع الحياة ، بل تعنى تطوير الحياة ودفعها إلى الأمام . وفي هذا تختلف الواقعية الاشتراكية عن الواقعية التي عرفتها أوروبا الغربية منذ أجيال حين انهزمت الرومانسية والمذاهب الذاتية التي تولدت منها وتفرعت عنها . وأنصار الواقعية الاشتراكية يهتمون تلك الواقعية الغربية بأنها لم تعن إلا بالتسجيل الحرفي للتجارب ، الأمر الذي جعلها ميكانيكية جامدة ، وأسقطها في كثير من التفاهات التي لا غناء فيها وحبسها في الزوايا الكثيبة الشنيعة من تجارب الناس دون أن تتلصص من خلالها نوراً يهدي الإنسانية وأملها يدفعها إلى معالجة آثامها وتحسين أوضاعها وهذا جعلها سلبية يائسة عاجزة عن خدمة المجتمع البشري والمساعدة في تطويره . أما الواقعية التي يريدونها فهي الواقعية الحية المتطورة التي تبين التنازع الجدلي أو التفاعل والتصارع بين الإرادات تصارعاً ينتج منه انتصار الخير والتقدم على قوى الشر والجمود .

من هذا نرى أن الواقعية الاشتراكية مذهب يخضع الأدب والفن لأهداف معينة يلزم الأديب والفنان بالسعى إليها والعمل على تحقيقها . فهو لا يؤمن بحرية الفنان المطلقة ولا بالقيمة الفنية الخالصة للفن ، وهو يعادى الفردية في الفن ويجاهد في القضاء عليها ، بل يتوجس خيفة من الشخصية القوية البارزة للفنان لإيمانه بأن الشخصية المثلى شخصية الجماهير .

وقد دفع هذا الإيمان الكثير من أنصاره في روسيا إلى قدر كبير من التعصب والشطط في فرض آرائهم ومحاربة الاستقلال الفنى ، ولم يبدأوا في تخفيف هوسهم إلا في السنتين الأخيرتين بعد وفاة ستالين حين أدركوا وجوب السماح بقدر من الحرية للفنان في تناول موضوعه وإبراز أفكاره وتخيل صورته، وإن كانوا لا يزالون يلزمونه بنشدان الأهداف الاشتراكية والتغنى بها والجهاد لبلوغها .

ولكن إذا كان جيل وتاج السر يؤمنان بالتزام الأديب بخدمة قضايا أمته ومجتمعه ، فليس هذا في حد ذاته شيئاً جديداً على الشعر السوداني . فقد وجدنا الشعراء المقلدين أنفسهم لا ينظرون إلى الشعر إلا من حيث أنه أداة لتحقيق أهداف وطنية واجتماعية هي إحياء الشعب وبعثه وحثه على الانتفاض والثورة على الاستعمار وتحقيق مجده وعزته .

إلا أن الفروق بين المذهبين عديدة وجسيمة . فالمقلدون يريدون استعادة المجد الإسلامى والسيادة العربية في صورها وأوضاعها القديمة . وجيل وتاج السر لا ينظران إلى الورا ولا يتعلقان بذكرى ماض ذهبي ومجد غابر ، بل ينظران إلى الامام ويتعلقان بالمستقبل وفى المستقبل يضعان كل أملهما . فإذا كان شعر المقلدين شعراً بعثياً فشعر هذين نستطيع أن نسميه بالشعر التبشيرى . وإذا كان المقلدون يكثرون من قولهم (كنا) فهذان يكثران من قولها (سنكون) . والملاحظ في شعرهما أنهما يكثران من أداتى الاستقبال (السين وسوف) .

والمقلدون يقتصر همهم على تحقيق المجد والاعتلاء للشعوب العربية المسلمة ، أما جيل وتاج السر فطموحهما واسع عريض يشمل الإنسانية جميعها ، لذلك لا يربطان قضية السودان بقضية مصر والعالم العربى فحسب ، بل يربطانها بقضية كل الشعوب المستعمرة ويريانها جزءاً من كفاح العالم المستعبد المحروم المغلوب على أمره . هما لا يريدان أن يحققا مجداً وعزة للعرب أو

أو المسلمين وخدم بل يتوقان إلى أن تنعم الإنسانية كلها بالتححر والرخاء والتقدم والسلام .

من أجل ذلك لا يريدان استعادة الماضي بكل أوضاعه وتقاليده ، بل على العكس يريدان تغيير جميع الأوضاع وتطوير كل التقاليد وتشيد نظام تام الجدة . هما يريدان لوطنهما السودان أن يتحرر من قبضة الاستعمار البريطاني ، ولكنهما يريدان له أيضاً أن يتحرر من قوى الرجعية والجمود والاستغلال سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية أو اقتصادية . هما لا يريدان أن يعود العرب سادة بل يريدان أن يتحرر جميع العبيد في أنحاء الأرض . كل هذه الأهداف قد تكون نبيلة جميلة في حد ذاتها ، ولكن الذى يهنا هو مدى نجاح الشعارين في تصويرها تصويراً أدبياً يدخل في دائرة الأدب ولا يقتصر على عمل الدعاية السياسية . ونحن إذا أنفقنا بضع دقائق في التفكير الهادىء في طبيعة الواقعية الاشتراكية فإننا سرعان ما ندرك أن من السهل أن يساء فهمها أو يساء استعمالها ، فهى تتضمن ثلاثة أخطار عظيمة يغرى الأدباء بالوقوع فيها .

(أولها) أن يبالغ الأديب في نشدان الأهداف الإنسانية العريضة الشاملة إلى حد أن ينسى طبيعة بيئته المعينة وأوضاع شعبه الخاصة ومشاكله المحددة . فيوقعه الاتساع والشمول والعالمية في السطحية والضحالة والميوعة . ونحن نعتقد أن جميع قضايا الأديب يجب أن تنبع من صميم بيئته وأن تظل مرتبطة أشد ارتباط وأوثق بأرضه الصلبة التى نبت منها .

(ثانياً) أن يعنى الأديب بهذه الأهداف الجماعية إلى حد أن تفنى شخصيته فناً تاماً في المجموعة فلا يتميز عنها بشيء ، ويستحيل أدبه إلى قوالب وأكشيات مرصوفة كان من المستطاع أن يحشدها غيره ، وينقلب الأدب إلى صور مكررة متشابهة كآلاف النسخ من طبعة واحدة لصحيفة واحدة . ونحن وإن سلمنا بأن بعض المذاهب الغريبة قد أسرفت في نزعتها الفردية

إلى درجة الانسلاخ من المجتمع والانعزال عنه ، لا زلنا نعتقد بأن الأساس الأول لكل عمل أدبي ناضج هو استقلال شخصية منتج و تميزها عن سائر الشخصيات الأدبية . بحيث تقدم لنا متعة وفائدة لا نستطيع العثور عليها في عمل شخصية أخرى وتعرض لنا تجارب البشرية من زاوية تختلف بعض الشيء عن جميع وجهات النظر الأخرى .

(ثالثها) أن يوجه الأديب كل اهتمامه إلى خدمة تلك الأهداف والمناذاة بها والدفاع عنها بحيث يتحول إلى داعية سياسى وينسى أن عنايته الأولى كأديب يجب أن تبذل فى استكشاف الطريقة الأدبية الناضجة التى تصور تلك الأهداف تصويرا يدخل فى دائرة الأدب . والنتيجة أنه لا يقدم لنا سوى حشد من الشعارات المرصوفة والهنافات المدوية لا نجد فيها تصويرا ناضجا بل نسمع صياحا وصراخا وتصفيقا وضجيجا يذكرنا بما يحدث فى مظاهرات الشوارع أو الاجتماعات السياسية الصاخبة .

ومن المؤسف أن قدرا ضخما من الإنتاج الذى ينشر هذه الأيام تحت راية هذا المذهب الجديد يسقط فى هذه الأخطار الثلاثة . وإلى هذا نبه الأستاذ صلاح عبد الصبور فى مقالة مخصصة بعنوان (الأدب الهاتف) ، نشرها فى مجلة (صباح الخير) ٥٧/٤/٤ ، اقتبس منها هذه السطور :

« فى مصر الآن أدباء بلا أدب وفنانون بلا فن وكتاب أميون .. وكل هؤلاء الشباب يحملون راية التجديد ، ويرددون هتافات المستقبل والحياة والشرف ، ويرتكبون باسم هذه الأشياء كلها أكبر الحماقات ...

« إن الناس يسمعون مذاهب جميلة ولكنهم لا يرون كلاما جميلا ويقرأون عن قواعد فنية ولكنهم لا يجدون فناً عالياً . وأصبح للقصة فورمة وقاموس ألفاظ وللشعر فورمة وقاموس ألفاظ . فورمة القصة أن يكون هناك إنسان فقير ، فقير فقراً لا يجد ولا يتصوره أحد . يفتش فى الزبالة

عن طعامه ، ويمزق السل رثيه ، ولكنه لا بد أن يتطلع إلى المستقبل ، وأن يستشرف الفجر الجديد الآتى... وكتابنا الشباب الطيبون لا يستمدون نماذجهم هذه من الواقع ولا يحاولون معاشة هذه النماذج ، ويتكلم الفقير المسلول في القصة كلاماً كأنه كلام داعية سياسى ، وتزاحم الهتافات في صدر العامل المفصول ، ويصبح الأمر كله لعباً وغلبة ، وتخرج من القراءة بأن القصة فقيرة لا البطل ، وأن شيئاً كهذا الذى يقوله القصاص غير معقول .

« أما فورمة الشعر وقاموسه فمعروفان ، وقد ضج منهما القراء وجارو بالشكوى ، لأن أصحاب المواهب الفقيرة التى كانوا يستغلونها فى الماضى فى كتابة قصائد التهئة بختان أو ميلاد طفل أو ترقية أحد الأفندية قد أصروا على أن يتناولوا قضايا كفاح الشعوب ويتحدثوا عن مشاكل الناس . ومن الأسف أن ليس لديهم لا الموهبة ولا القدرة التى تكتسب بالمرانة .. ويصبح الوهم حقيقة ويحس الشاعر أن المسألة كلها لعب فى لعب وأن الفن سهل إلى أبعد الحدود . . .

وبعد أن يتبع الأستاذ عبد الصبور ضرر هذا التهريج فى عالم النقد وعالم السياسة ، يختم مقالته بالبحث عن سبب هذه الخيرة فى الأدب والفكر والفن والسياسة ، فيقول :

« لعل السبب الرئيسى أننا قد واجهنا بعد الحرب ثقافة محدثة هى الثقافة الاشتراكية ، وواجهناها كما كان آباؤنا يواجهون ثقافة المستعمر ، فاكفينا منها بالقشور دون الجوهر واللباب ، وما أخذناه لبسناء دون أن نعيد تفصيله على قدنا ، ولم نواجه هذا الرافد الخصب بمصريتنا حتى يمتزجافى وحدة حقيقية صلبة كاملة . فى الأدب عرفنا أسماء الأدباء دون أن نقرأ الأدب ، وفى النقد عرفنا الأكليشيات دون أن نقرأ ماتحتها ، وفى السياسة حلقنا فى سماء المذاهب دون أن نقر أقدامنا على أرض مصر الصلبة ، وكانت النتيجة أن ازدهرت القصة الفقيرة لا قصص الفقراء ، والنقد الهاتف لا الهادف . .

إلى أى حد استطاع شاعرانا السودانيان أن ينجوا من هذه الأخطار ،
وإلى أى حد سقطا فيها ؟ فلنبن حكما على أدلة مفصلة من شعرهما .

نبدأ بقصيدة ننقلها بأكملها من شعر تاج السر ، هي قصيدة (ثورة)
التي افتتح بها قسمه من الديوان المشترك ، وإنما نبدأ بها لأنها إعلان لمذهبه
الفنى ، يحاول فيها أن يصف أهدافه التي يسعى إليها ، فهي أشبه بأن تكون
(مانيفستو) لعقيدته الفنية ، فلننظر فى طريقة تصويره لهذه الأهداف
وتعبيره عن هذه العقيدة .

الظلام الذى يغلف إحساسى ويطوى أنوارى الخلاقه
فينغم السحاب كالغم فى قلبى يمتص فى الدجى أشواقه
والنشيد العظيم فى قلبى الفوار تمتصه سننى المراقه
مثل ينبوع ثورة غاض فى قلبى وقيدت فى دمي آفاقه
أنا مازلت ثورة تشعل الفن دماء مشبوبة دفاقه
أنا مازلت قوة تدفع النور وتطوى الظلام تطوى اختناق
ساعداى المصفدان بروح الظلم تواقتان للانطلاقه
فلماذا والفن فخر بقلبي ونشيد مجنح وانعناقه
وسلاح يذود عن حق شعبي فلماذا أظل دون امتشاقه

والظلام الذى يغلف احساسى سينهد من عميق كيانى
قبضة الفجر مثل شمشون تحتاج قلاع القضبان والجدران
وصحارى الظلام يمتصها الفجر بواحاته نضار المغانى
سوف لاتنطوى بقلبي أحزاني ولكن ستنقضى أحزاني
وإذا أيقظ النشيد قوى شعبي ونادى من عمقه سودانى
ورأيت الجموع كالعاصف المحتاح تنقض من جميع المكان

ورأيت السودان من مدفن التاريخ يصحو كارد . ذو عزيمة
وجهه هاهنا مع العصر يقظان ورجلاه في القرون القديمة
ولوقع الألوف من أرجل المارد رجع كالثورة المحتومة
والوف الأفواه تهتف عاشت ثورة الشعب للحياة العظيمة
وهضاب الوادي تجيش بهزات ويدوى الصدى بقلب الهزيمة
وعروس الرمال قد عانقت حلفا وضمت سواكن المهمومة
والشمال الجديب قد قبل السوابط روى أشواقه المحمومة
ومشى المارد الملايين يطوى تحته قوة الظلام اللثيمة
مثلا جوعوه خلف الدياجى واذا بوه قواه . . تلك الجريمة
مثلا ضلوا الملايين واغتالوا انتفاضات ^(١) المكتومة
سوف تمتصهم قوى الشعب يوما سوف تقضى على الحياة الرجيمه
سوف تقضى على الكهانة والطغيان والموت والدجى والهزيمة

* * *

وهزيم الجموع يملأ سمع النيل سمع الضفاف سمع الوادي
والدوى العظيم كالبعث يحدو كتل النافرين عبر الوهاد
من وراء السهول من خلل الأدغال من لانهاية الأبعاد
كتل تحمل السلاح لواء مشهرا تستعيد حق بلادى
كتل تحمل السلاح لسحق الظلم سحق الطغيان سحق الأعداى

* * *

وكأنى والشعب فى ثورة النصر دماء تسقى الربى المقهوره
وكان الدماء تكتب للتاريخ حرية القوى المأسوره

(١) من الواضح أنه قد سقطت هنا كلمة من الطبع .

وكان الثوار قد ظللتهم نفحة من حياة أمس المريره
حين نادى قى من الشعب هيا إن نمت نبعث الحياة الكبيره
حين مات الجدود تحت حذاء الظلم تحت الحوافر المغروره

غير أن الدوى قد عاد قصفاً يحمل الامس كالقذيفة نارا
ليدق الاعناق أعناق من داسوا جدودى وشردوا الاحرارا

هذا شاعر ينظر إلى فنه الشعري كسلاح يزود به عن حق شعبه ، يحارب
به الظلام وينصر النور ، ونشيد ثائر يوقظ قوى الشعب ويدفع الجموع فى
ثورة عاصفة توقظ السودان كارد وتنتشر فى جميع أنحائه حتى تزحف ألوف
الأرجل وتهتف بالثورة ألوف الأفواه وتنتفض الملايين فتجيش هضاب
الوادي بهزاتها وتفيض السهول والأدغال بكتلها ويملا هزيمها سمع النيل
وضفاه ويعود دويها العظيم قصفاً وقذيفة تحمل نارا .

واضح أنه ليس فنانياً فردياً يبتغى بفنه التنفيس عن عواطف ذاتية
أو التعبير عن تجارب شخصية خالصة ، بل هو يهب فنه ويكرسه لإيقاظ
هذه الألوف أو الملايين ودفعها إلى الثورة . ولكن ما أهداف هذه الثورة ؟
تحقيق الحياة العظيمة للشعب باسترداد حقوقه المغتصبة وحرية المسلوبة ،
والانتقام من أعدائه الذين ظلوه وجوعوه وضللوه وكبحوا انتفاضاته
وقيدوا قواه ، هؤلاء الذين قتلوا الجدود وداسوهم تحت حذاء الظلم وتحت
قوتهم العسكرية الباطشة وشردوا الاحرار . تملك الشاعر شهوة انتقام
عنيفة حين يتذكر جرائمهم فيتوعدهم بالقتل والفتك والسحق ودق الاعناق
والقضاء على جميع أذناهم وحلفاتهم ومخلفاتهم من الكهانة والطغيان
والموت والدجى والهزيمة . والشاعر يعنى بها فيما نعتقد على التوالى الرجعية
الدينية ، والاستبداد السياسى ، والجمود الاجتماعى ، والجهل ، والضعف الخلقى .

والشاعر في حالة نفسية فائرة من الغضب القتال والحزن الكبير ، يفضبه ويحزنه أن يتأمل كل هذه المآسى ويرى الحياة الرجيمة التي يحياها الشعب وسيطرة تلك القوى اللثيمة عليه . ولكنه ليس ممن يطوون حزنهم في قلوبهم أو يهربون منها إلى عالم خيالي من الأحلام الفردية اللذيذة . بل هو يصمم على التماس الحل العملي الناجع لأحزانه . وهو يجده في تسخير فنه لتأجيج تلك الثورة التي يريد قيامها . وهو على ثقة تامة وإيمان كامل بأنها ستنجح . فبرغم كل ما وصف من المظالم والآثام لا يخالجه شك في أن قوى النور ستنتصر على قوى الظلام . وهو يتوقع هذا الانتصار ويبشر به (ستنتفضي أحزاني . سوى تمتصهم قوى الشعب . سوف تقضي على الحياة الرجيمة . سوف تقضي على الكهانة والطغيان) وهو لا يقتصر على هذا التنبؤ بالمستقبل بل هو يرى فعلا بوادر الانتصار ، ويرمز إليها بصورة (الفجر) . فضاء الفجر قد بدأ يمتص الظلام . وهذا رمز يكثر هؤلاء الشعراء من استعماله .

فكيف نقل الشاعر أفكاره وصور إحساساته ؟ نلاحظ أولا أنه لم يأت بجديد من عنده من ناحية الشكل . بل هو في المقطوعة الأولى من قصيدته قد خضع خضوعا بينا لتأثير التيجاني يوسف بشير . ويكفي أن تعود إلى شعر التيجاني وخصوصا قصيدته (قطرات) المنظومة على نفس الوزن ونفس القافية ، لتسمع نفس الرنين التنغمي . أما باقي المقطوعات فليس فيها ابتكار في الصياغة أو تجديد في الفن الشعري . وتنوع القافية من مقطوعة إلى مقطوعة قد سبق إليه عشرات الشعراء قبل المدرسة الواقعية الاشتراكية . وفيما عدا ذلك قد لزم الشاعر جميع الأحكام الكلاسيكية في الوزن والقافية واستقلال البيت بوحدة لغوية ومعنوية .

فإذا أنعمت النظر في التشبيهات والاستعارات والكنائيات وسائر الصور البلاغية التي يستخدمها الشاعر لتجسيم معانيه ، وجدتها من التراث المحفوظ السائر ، ما عدا تشبيه قبضة الفجر بشمشون ، وتشبيه السودان

بمآرذ له ألوف من الأرجل . ولكن كتاب المذهب الشيوعي وخطباءه قد أكثروا من تشبيه الشعب أو العمال بالمارد الجبار والعملاق حتى صار أكليشياً مملاً لا يحمل سوى جمعة خطائية . والملاحظ أن تاج السر في هذه القصيدة يسرف في أمثال هذه الصور المضخمة والتعبيرات ذات الطنين الخطابى . قبضة شمشون . المارد الملايين . هزيم الجموع . العاصف المجتاح الدوى العظيم . النشيد العظيم . الدوى والقصف والقذيفة والجموع والكتل والآلوف والملايين ...

وهذا يحملنا على أن نتساءل : هل تكون هذه الشعارات ذات الضجيج شعراً ؟ أم هى أشبه بالهتافات الصاخبة ؟ أولاً يلجأ الشاعر إلى الهتاف الصريح فى بيته (وألوف الأفواه تهتف عاشت ثورة الشعب للحياة العظيمة) ؟ أفن هذه الجمل وأمثالها يتكون الشعر ؟ أم هى أقرب إلى صياح الخطباء فى المظاهرات والاجتماعات السياسية الصارخة ؟

والإلام تصير هذه التعبيرات حين يكررها الشاعر ؟ ألا تصير إلى أكليشيات تفقد بالتكرار كل قوة إيحائية أو إثارية قد تكون لها فى الأصل ؟ إننا نعتزف بإخلاص الشاعر وصدق عاطفته . ونحن نسلم للشاعر بحقه فى اعتناق مذهبه السياسى ونسلم له بحقه فى استخدام فنه لخدمة أهدافه . ولكن هل هو يخدمها حقاً كشاعر بهذا (الفن الهاتف) ؟ وهل هذه وظيفة الشعر ؟ وأى فرق إذن بين رسالة الشاعر وعمل قائد المظاهرات ؟

إننا نعتقد أن الشاعر يستطيع خدمة أهدافه بطريقة مختلفة تماماً ، تدخل فى دائرة الأدب ، وهى أن يعطى التفاصيل الواقعية للحياة التى يكرها ، والحياة التى يريد لها ، مشتقة من تجارب يومية من معيشة الشعب ، تثير سخط القارىء على تلك الحياة وتقنعه بشرها وقبحها وظلمها ، وتدفعه إلى الرغبة الجادة فى تغييرها ، وتغريه بالحياة العادلة الكريمة السعيدة التى

ينشدها الشاعر . وهذه الطريقة قد حاولها الشاعر نفسه في قصائد أخرى له ، كما حاولها زميله جيلى عبد الرحمن ، فليست جميع قصائد الديوان لحسن الحظ من هذا النوع الهاتف الفج .

ففى (قصة لاجىء) يصور تاج السر مأساة الاعتداء الصهيونى ، وينجح فى إثارة القارئ على وحشيته وتخريبه ، لا بالصباح والهتاف ، بل بإعطاء ثلاثة مناظر واقعية مفصلة . المنظر الأول يصور الزارع العربى وقد انطلق إلى حقله تحذوه العزيمة والأمل ، لبسك فى خدمته ، والحقل قد ابيضت سنابله ببشائر الحصاد ، والطبيعة كلها سعيدة مريحة تتدفق حيوية وخصوبة . وقد ترك فى كوخه صغاره الأبرياء وزوجته الطاهرة ، تعد له طعامه وتنتظر أوبته .

وفى المنظر الثانى تغير طائرات الأعداء على الكوخ الآمن فتدمره وتفتك بالأم والأطفال وتنشر الهلاك والخراب . وفى المنظر الثالث يعود الزارع إلى كوخه ليجده تراباً وأشلاء ممزقة . كل دنياه التى يعرفها ويحبها قد تحطمت ، فهم على وجهه حيران على غير هدى وإلى غير هدف وبلا أمل . ولكن الشاعر يأبى أن يتركه فى هذا اليأس . فيعزيه ويؤكد له أنهما معاً سيدغلبان على يأسهما وينهضان لبناء المستقبل السعيد ، ذلك أن الشاعر هو أيضاً غريب قد اضطر إلى هجر وطنه وذاق مرارة الغربة .

ها أنت مثلى فى رحاب الحياة
تمشى ولا تدرى إلأما تسير
وأنت مثلى ثورة خامده
ثن حيرى فى رماد السنين
وأنت مثلى اشعاع عاصفة
تخبو وتبدو فى فمى والعيون
فأنت منى ونحن ترئمة

ونحن صوت يتحدى القرون
لنسمع الخلود انشودة
رائعة التصوير حرى الآنين
وسوف نحدو ونغنى الشعوب
وسوف ينداح الدجى والظنون
ونبعث المستضعفين الالى
ماتوا هنا فى ظلام القرون
وابناك والام غدا يعيشون

لا يزال الشاعر يستعمل بعض الشعارات الضخمة ، مثل (صوت يتحدى القرون) ، ولكنه لا يسرف فيها ، ومعظم القصيدة تصوير صادق ومقتصد ، وقد استطاع أن يجعل مأساة هذا العربى مأساة إنسانية شاملة تهز كل ضمير وأن يعلو بها على التعصب العنصرى والنزاع السياسى . بل هو لا يذكر كلمة (صهيونى) أو (عربى) ويكتفى بكلمة (لاجىء) فى عنوان قصيدته ويترك لقارئه استنباط باقى القصة .

وفى هذه الأبيات التى رويناها نجده لا يتقيد بقواعد علم العروض ، فيأتى بثلاثة كسور فى الوزن ، ولا شك أن الذوق الكلاسيكى ينفر منها ، ولكن لا شك أيضاً أن الوزن العربى فى حاجة إلى تخفيف قيوده وإخفاء حدة نبرته . وهؤلاء الشعراء لا يزالون فى طور التجربة ، والزمن وحده سيحكم على إجازاتهم وتسهيلاتهم أيها يرفض وأيها يستحق البقاء .

وفى (عيد الغريب) يصور مجيء العيد وهو غريب فى مصر ، وفرحة الأطفال به ، فهم فى ليلة العيد قد باتوا سعداء يحملون بما سيستمعون به فى غدهم :

يحتضنون الغد فى حبهم للعيد فى مقدمه المشرق

والكعك في العيد وثوب جديد منمق في وشيه المورق
وما أن يأتي الفجر حتى ينطلقوا في الحارة في فرحة عنيفة :

ألف رداء ألف لون بدت تقفز في الشارع والعطفة
والضحكة الطفلية الحافلة تملأ كل الحى كالبهجة
وشدق طفل دائر كالكره ينفخ في بالونه الأحمر
وتزدهى أخرى بفستانها بلونه المشجر الأخضر

وهي صورة صادقة جميلة في بساطتها . ولكن الشاعر في حزن وأسى
بسبب غربته ، فهو يتذكر وطنه المهجور وإخوته وأمه ، ويتساءل هل فرحوا
بمقدم العيد أم ذكروه فبكى قلبهم لغربته ؟ ثم ترد خاطره صور من ذكريات
ماضيه في السودان :

يا إخوتي خلف امتداد الهضاب وخلف حيدوب وركب السحاب
وشجر اللالوب قد خيمت ظلالها فوق ظهور البيوت
ونيمتى ما زال ايناعها يملؤ قلبي بغد لا يموت
محمدأ ما زلت في كل حين أذكر ما أوصيتني من سنين
سيارة تقطع في سيرها غرفتنا في سرعة كالجنون
وقصة عن فارس ثائر يبحث عن كنز يعيد الحياة
وعن فتى عاش كولد النمر لا يهرب الظلم وفجر الطغاه

ونحن نعرف أن الشاعر ما هاجر من وطنه إلا لسوء أحواله الاقتصادية
والثقافية وما فرض عليه الاستعمار من نير ثقيل ، ولكنه لا يصرح بكلمة
واحدة من ذلك في هذه القصيدة بل يترك استنباطه لنا ، كما يترك لنا أن نسخط
على هذا النظام الذى اضطره إلى غربته الحزينة ، وهو يكتفى بقوله :

والغربة المحقاء هذى العجوز ترتع في الوادى وفي أرضنا
ساحرة تمتص معنى الحياة معنى بقائى في بلادى أنا

ولكنه لا يستسلم لأساه ، ولا ينسبه حزنه الشخصى أن فى الأرض
كثيرين أمثاله من المشردين ، فهو يبشر لنفسه ولهم جميعاً بالمستقبل السعيد
الذى لا يضطر فيه امرؤ إلى ترك وطنه والتغرب عن أهله :

محمداً إني سأتى غداً والعيد يأتى فى خطى عودتى
والفجر يأتى والصباح الجديد وتضحك الأم لدى ضحكى
وندفن الغربة لا لن تكون فى الأرض هذى الغربة الشاحبه
نشعلها فى النار نلقى بها تذرهما العاصفة الصاخبه

وهذا الحنين إلى وطنه يكون جزءاً هاماً من نفسيته ، وقد كان له أثره
الكبير فى شعره ، كما كان له أثره الكبير فى شعر زميله جيلى . فالأغتراب
عن الوطن لم يضعف تعلقهما به ، بل زاده شدة ، وحين جلسا فى غربتهما
يتذكرا أن حياتهما الماضية ، تواردت إلى مخيلتهما صور تلك الحياة ومناظرها
لم تضعف ولم تهت على البعد ، بل لعلها ازدادت وضوحاً ونحداً ، إذ صار
كل منهما أقدر على فهمها وتقديرها . وهكذا لم تقلل الغربة من طابعهما
السودانى بل زادته بالمقارنة جلاء وتميزا . وفى (الكوخ) يعود تاج السر
إلى تلك الذكريات ، فيتذكر أمه وإخوته ، ووالده يجمى مع الليل ، والأمسيات
السعيدة التى قضوها معاً فى حديث وسم ، ويتذكر جدته تروى لهم
الأساطير الشعبية :

وهنا جدتى تسوق الأساطير
وتروى الخرافة السحريه . . .
وهى تلقى على السرير بقايا
جسد منك ونفس هنيه
وعلى وجهها الصغير خطوط
رسمتها يد الزمان الغويه
وعصاها العتيقة الملويه
وارتجاف الأنامل المحنيه

كان في سالف الزمان وكانت
قصة الحب قصة الإنسان
كانت الأرض تزدهى بالأمان
كان ابن النمر يعشق ليلي
وهي كانت أميرة للجان

وهي على إيجازها صورة دقيقة صادقة للجدة أو (الحبوبة) السودانية
في رقتها العتيقة على (العنقريب) .

أما في (الكاهن) فيبلغ تاج السر ذروة تأثيره الفني . في هذه القصيدة
يحمل على الطائفية الكهنوتية التي استغلت جهل الناس واستعبدت عقولهم
وملاؤها بالرهبة والخوف والتقديس الكاذب ، فأتاح لها ذلك أن تستعبد
أجسامهم وتستغل جهدهم وكدم لتضخم ثروتها ومضاعفة نعيمها ومتعها
في الحياة ، مبقية إياهم في شر حال من الفقر والجوع . وهو يحقق أهدافه
الفنية بغير هتاف وبقليل جداً من الدعاية ، في رسم صوراً مفصلة دقيقة
لحياة هؤلاء العبيد وحياة ذلك السيد الذي سيطر عليهم بإرهابه الديني .

هذا تصويره لبيوت المعذنين عبيد الحقل :

وتوارت خلف الحقول بيوت كعبتها بالطين أيد شريده
الجدار الذي لديها خطوط من حبال طينية مشدوده
طبعت فوقها أنامل بناء سقاها أيامه المكدوده
وترف الأبواب عرجاء تعوى ساهمات إلى السهول البعيده
وعليها تجمعت عتبات الطين تشكو خطى الاناس البليده
والبيوت العجفاء لا ناقدات غير أشلاء كوة مقدوده
الضياء المحبوس يلقى عليها نقطاً من فيوضه المردوده
وكان الدخان مستنقعات داخل البيت والكهوف العديده

تأمل ملياً في هذه الصور ودقق النظر في تفاصيلها ، تجدها مثلاً طيباً للفائدة التي يستطيع أن يكتسبها شعرنا الحديث من مذهب الواقعية الاشتراكية حين يحسن استخدامه ، وفكر في صدق الشاعر حين قال (خطى الناس البليدة) ، وكيف أن هذا الصدق أشد تأثيراً في النفس وأقرب إلى تحقيق هدفه من أكليشيات المارد والعملاق . والشاعر يسجل نفس الحقيقة في أبيات أخرى ، فيصف ظهور العبيد التي أثقلها الذل فأحنت رؤوسها ، والعروق التي مصت الحقول حيويتها حتى أرعش الساعد . وكما يصور ضعفهم الجسدي الذي سببه انهاك العمل ، يصور خضوعهم وذلمهم أمام سيطرة السيد الجليل ومجيشهم إلى قصره يلثمون التراب والأرجاء ، وغناءهم في الدعاء لهذا السيد الذي لا يستحق سوى اللعن ، ولكنه الإرهاب الديني قد خنق عقولهم وكبح فيهم أعلى سمات الإنسانية .

هذا السيد الكاهن الذي يستغل عبادتهم وكدهم ، أبي حتى أن يبقى معهم في القرية ، فهجرهم إلى قصر عظيم منيف في مدينة ما ، ينعم بالترف والبذخ ، ويحيط به سدنته وأتباعه . وهذا وصف تاج السر لمجلسه :

جلس السيد الجليل على البهو غريقاً على الضياء المزخرف
والثريات بالشعاع يشوكن صفوف الظلام أيان تزحف
قد تنسقر . في الجبال صفوفاً وخرير الضياء خيط تكثف
وبدا البهو قد تموج بالأجسام تطفو حول الآله وتلتف
أغرقت جسمها البدين خطوط من حرير ومن حزام ومعطف
وحشود من العمام بيض باحثات عن الطريق إلى الكف
باحثات عنها وقد أغرقتهن في ظلام الآمس الضير المغلف

كان جمع من الشيوخ وكانت مسبحات تشع بين الأصابع
وبخور يمد أجنحة زرقاء ينفضن عطرهن الذائع

وعيون العبيد ذاهلة حيرى تطلعن للاله المخادع
وعلى البعد بين حشد الاناشيد ووقع الخطا الرتيب التابع
وقف اثنان يرجفان حديثاً عن صفات المولى العجيب الرائع
إن سيدى تراه عيني ولكن لا ترى لونه العجيب الرائع
وهو يهمسون والسيد المنهوم فى قلبه تضج المطامع
وهو من أجود التصوير وأتمه صدقا . ولا نظن قارئاً يقرأ هذه الايات
إلا ويفيض قلبه سخطاً على هذه الكماتة الشريرة التى استرقت عقول الناس
واستزفت دماهم ، ويترقب مع الشاعر فى لطفه وتعجل ذلك الغد الذى سيفيق
فيه الناس من وهمهم وخرافاتهم فيحررون عقولهم وأبدانهم من هذه العبودية :

وعلى الساحة الكبيرة فى القصر جموع من الشباب الغرير
أغرقهم طلاس السيد المالك فى قبو ليها المضفور
فنسوا ما أصاب قريتهم من ظلم هذا المؤله الشرير
ونسوا أن شعبهم هورب الأرض أم الزهير أم الخريز
إنه السيد الكبير سيجلى عن حماها أعداءها للقبور

وهكذا ينتج تاج السرا حسن فنه ، وينجح فى خدمة أهدافه ، حين يستنبطها
من صميم بيئته ، ويستوحىها من مشاكل شعبه المعينة ، ويصورها فى صور
منتزعة من واقع الحياة التى شهدا وخبرها ، حينئذ ينجو من السطحية
والضحالة ، وينجو من الاكليشيات الفجة ، وينجو من الهتاف والدعاية
الرخيصة ، وينتج إنتاجاً يدخل حقاً فى دائرة الادب . . .

فى كل القصائد الماضية التزم تاج السر بوحدة الوزن التقليدية ، وإن أباح
لنفسه أن يكسر الوزن فى بعض ألياته ، أما فى قصيدته الأخيرة (عطبرة)
فإنه يترك القالب التقليدى للوزن العربى ، ويتبع القالب الجديد المرن ،
الذى يسمح للشاعر بأن ينوع من عدد التفاعيل بين بيت وبيت ، فيزيد منه
أو ينقص بحسب ما يقتضيه المعنى الذى يريد استكمالها فى كل بيت . وهذه بعض ألياتها

مدينة الحديد والذهب
مدينة الشغيلة الأحرار والنضال
تناثرت من حولها المداخن الطوال
ووجه قاسم المرسوم في القلوب
يطل في سمائها المهيب الكتيب
يقطر الحياة
ويرسم المستقبل المنور السعيد

مدينة الحديد والذهب
مدينة الشغيلة الأحرار والنضال
تعيش تخلق الحياة والسلام
وعندما تنام
تحلم دائماً بالمشهد العجيب
سلام والشفيع
وموكب الشغيلة الأحرار والنضال
والعلم الذي طوقه الحمام يشق الظلام
ويبعث الذهب
وقبضة السواعد المفتولة السمراء
تشيد الضياء

ومدينة عطبرة فيها (ورش) السكك الحديدية التي يشتغل فيها آلاف
العمال ، وهم على درجة كبيرة من المهارة الفنية ، ولذلك كانوا أسبق عمال
السودان إلى الوعي بحقوقهم كطبقة اجتماعية وبحقوق وطنهم التي اغتصبها
الاستعمار . فكانت نقاباتهم دعامة التكتل العمالي العظيم الذي شهد السودان
في السنوات العشر الأخيرة ، والذي حقق لمطالب العمال خاصة ومطالب

الشعب السوداني عامة مكاسب جليلة . وتاج السر في قصيدته يمزج بين شيئين حياتهم الواقعة المليئة بالجهد والسكد والعرق والدخان ، وآمالهم العريضة في مستقبل سعيد عادل ينصفهم وينصف وطنهم ، هذه الآمال التي تدفعهم من حين إلى حين إلى ترك مصانعهم والخروج لمحاربة قوى الاقطاع . ثم يعودون مخلفين شهداء هم صرعى مضرجين في دمائهم . يعودون إلى العمل الشاق وإلى الأمل الكبير .

هذه القصيدة يسيطر عليها حزن هادئ جليل ، وهي خالية من الدعاية الصاخبة والشعارات المجلجلة ، وليس فيها إلا ما تقتضيه طبيعة الموضوع دون إسراف أو افتعال . ولكتنا برغم ذلك لانظن أنها نجحت كإنتاج أدبي . والسبب هو استعمال الشاعر للقالب الشعري الجديد وهو لا يحسنه ولعله لا ينسجم معه باستعداده الشخصي . وقد كان الشاعر أكثر نجاحاً حين لزم القالب التقليدي في قصائده الماضية .

هذا القالب الجديد الذي يتميز بالمرونة والحرية في عدد التفاعيل ، قد ابتكره شعراء عراقيون وشاميون أشهرهم عبد الوهاب البياتي . وما لبث أن ذاع وطرقه عشرات الشبان في مختلف الشعوب العربية ، ثم احتضنته مدرسة الواقعية الاشتراكية وكاد يصير علماً على شعرها ، ولكن معظم القراء لا يزالون ينفرون منه ، لشدة خضوعهم لأحكام الوزن التقليدي الذي يقتضى تساوى عدد التفاعيل في جميع أبيات القصيدة الواحدة ، وهم يعتقدون أنه سهل يسير وهذا من أسباب نفورهم عنه ، ومعظم الذين تهافتوا على النظم فيه يمتقدون أيضاً أنه سهل ميسور وهذا سبب تهافتهم عليه .

والحق أن كلا الفريقين مخطئ . فهذا القالب المرن سهل حقاً إذا كان هم الناظم مجرد الحشد للعبارات المنظومة ، ولكنه بالغ الصعوبة والامتناع إذا كان يطمح إلى الإجادة ولا يريد أن يسقط في الهذر والاسفاف . فإن تحرر الشاعر من القيد العددي للتفاعيل ، يجب أن يعوضه اتقان كبير

للموسيقى الشعرية ومقدرة على التنعيم المنوع لا توجد في معظم شعرائنا لأنهم لم يتمرنوا عليها كما تمرن عليها شعراء الغرب ، فهم قد طالت ألفتهم بالشكل التقليدي ذي التفاعيل المتساوية والتنظيم الرتيب الذي لا يتغير من بيت إلى بيت .

أما إذا أتقن الشاعر هذا القالب المرن وأدام المرن عليه ، فإنه خليق أن يقدم إلى الشعر العربي حرية واتساعاً وانطلاقاً هو في أشد الحاجة إليها فقد طال خضوعه للوزن الرتيب والتنظيم الحاد والجرس الرنان ، والذوق البدائي وحده هو الذي يحب الموسيقى الحادة الصارخة ، كما يحب الألوان الحادة الفاقعة . أما الذوق الناضج المهذب فيفضل أن يكون التنظيم خفياً مرناً منوعاً غير رتيب ، كما يفضل أن يكون اللون هادئاً لطيفاً غير صارخ .

والذين تعودوا منا على خفوت التنظيم ولطفه وتنوعه في الشعر العربي تجرح آذانهم وتخدش أذواقهم حدة الوزن العربي ونبراته القاطعة الرتيبة ، وقد طالما تاقوا إلى أن يدخلها قدر من الخفة والخفوت ، حتى جاء هذا القالب الجديد يبشائر للتحرر لم يعرف الشعر العربي أصدق منها منذ عهد الخليل بن أحمد برغم كل ما حاوله من موشحات وتشطيرات وتخميمات .

صحيح أن هذا القالب الجديد لا يدخل تغييراً أساسياً في طبيعة الوزن العربي نفسها ، لأن تفاعيله لا تزال نفس التفاعيل القديمة ، أضف إلى ذلك أنه لا يمكن استعماله إلا في البحور ذات التفعيلة الواحدة المكررة ، مثل الكامل والرملة والمتقارب ، أما البحر ذو التفاعيل المختلفة ، مثل الطويل والبسيط والخفيف ، فهو لا يقبل هذا القالب . ومعنى هذا أن هذا القالب لا يصلح إلا لسته من بحور الشعر العربي الستة عشر ، وفي هذا حرمان كبير .

ولكن برغم ذلك كله يقدم القالب الجديد فرصة عظيمة للتحرر والانطلاق ، على أن هذه الفرصة لا تقتصر على الشكل دون المضمون ،

فإن تحرر الشكل ومرونته تسمح للشاعر بانطلاق فكري كبير لم يعرفه الشعر العربي في كل عهوده السابقة ، وتفتح أمامه آفاقا واسعة سواء في الشعر الغنائي وفي الشعر الدرامي سيكون من الشائق أن نرى كيف يرتادها الشعراء .

على أن هذا التحرر والانطلاق ، الشكلي والموضوعي ، يحمل في طياته خطراً كبيراً على من لا يستطيعون تعويضه بتنظيم داخلي أكثر نضجاً ، ونظام فكري أكبر دقة ، ترتبط فيه أجزاء القصيدة ارتباطاً عضوياً حياً يغنيها عن ذلك النظام الشكلي الصارم الرتيب الذي تحررت منه . هؤلاء ينساقون مع تقطيعاته المرنة الحرة كيفما تراهي لهم ، فلا يؤدي تحررهم إلا إلى التفكك والفوضى من ناحية الشكل ، والهذر والهذيان من ناحية المضمون . ويقفر إنتاجهم من كل ميزة شعرية حقة ، ولا يمتاز شيئاً على النثر بل لعل النثر أفضل منه بصحته واستقامته الفكرية .

ولسنا ندعي أن تاج السر في قصيدته (عطبرة) قد سقط في جميع هذه الأخطار ، فإن موضوعه الصادق الجاد وشعوره المخلص قد أنقذاه من الخرف والهراء . ولكننا نفتقد في قصيدته ذلك التنظيم الداخلي الناضج والوحدة الفكرية العضوية وهما العنصران اللذان لا بد منهما كي يعوضانا عن الوحدة الشكلية الصارمة التي تحرر الشاعر منها باتباعه للقلب الجديد . فأجزاء القصيدة مفككة وصورها مضطربة غير منسجمة ولا تفلح في ربطها وتنسيقها حيلته التي لجأ إليها من التكرار بل تزيدها تفككا واضطراباً .

أما جيلي عبد الرحمن فهو أكبر تمكنا من هذا القلب الجديد وأكثر نجاحاً فيه . ولا ندري هل السبب أنه مارسه أكثر مما مارسه تاج السر ، فتاج السر لم يستعمله إلا في قصيدة واحدة من قصائده الثماني التي يحتويها الديوان ، وجيلي قد استعمله في أربع من قصائده (الثماني أيضاً) . أو السبب أنه أكثر ملامة لذوق جيلي منه لذوق تاج السر . وقد يعزز هذا الغرض الثاني أن جيلي في شعره أكثر هدوءاً وسيطرة على عاطفته وأقل اندفاعاً .

مع الانفعال الجاح ، فشعره لا يقوم على مجرد العاطفة المتدفقة بل يعتمد على التفكير الذى ينظمها ويضبطها . ولذلك يقتضى هذا الشعر منا نحن أيضاً تفكيراً وتمهلاً حين نقرأه مهما بيد بسيطاً واضح السهولة ، حتى نستكشف وحدته الفكرية التى تربط بين صورته المتنوعة ، ونستطيع الاستمتاع بموسيقاه الممذبة الخالية من الحدة والرنين . واليك مثالا يريك ما يكسبه شعرنا الحديث من الواقعية الاشتراكية حين يحسن اتباعها ، ومن القالب الشعرى الجديد حين يتقن استخدامه ، وهو قصيدة جيلى (أطفال حارة زهرة الربيع) .

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين
تطاوالت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الاضواء عن أبنائها الجياع
للنور ، والزهور ، والحياه
فاغرورقت فى شجوها وشوقها الحزين
نوافذ ، كأنها ضلوع مبتين
وبابها ، عجوز

وفوق عتمة الجدار
صفحة مغروسة فى كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)

وفى البكور يخرج الرجال
أقدامهم منهوكة وصمتهم سعال
يدعون للاله فى ابتهاج
يا إله ...

افتح لنا الأبواب . وسهل الأرزاق .
وتخنى أقدامهم في زحمة الحياة

ويصخب العراك في شتائم يدور
وبائع السكرات والجرجير
ينغم النداء
في صوته انطلاقة الحمام في السماء
يختال كالأوز في القرى
فيهدأ السباب

وترسل البنات من نوافذ البيوت
أشذاء أغنيات
تحن للنيون والعبير
في عالم بعيد . .
وللعريس وهو في ثيابه يمس
وتورق الألحان في القلوب
فتسج الكروم من أشعة النهار
لزهرة الربيع
حارتنا مخبوءة في حى عابدين

أطفالها في الصبح يمرحون كالطيور
يبتنون في السدود ، يقفزون كالقروود
محمد عيونه الشهيدة الصفاء
تخضل بالحنان
وصابر في وجهه استدارة الريال

ورفعت بأنفه يدب كالمنقار
وأخته كالنور ياسمين
في رجلها خلخال
وذاة يوم مشرق السناء كالبلور
تجمعوا كأنهم بدور
محمد يحكى لهم في لغة العصفور
عن راكب الحصان في الميدان
والماء من نافورة بيضاء
ينساب للسماء
والشجر المنخفض الكثير . . .
حارتنا يا أخوتي تمتد كالثعبان
ووالدي هناك عبر شارع مسحور
بيوته قصور
يبيع في ملابس النساء والرجال
وصاحب الدكان . .
خواجة دماؤه حمراء كالبطيخ
فقلت للأطفال : يا سلام .

وأطرقت ياسمين في براءة الملاك
لتقطر الكلام مثل زهرة تفوح
أريد من أيك يا محمد فستان
وهام في وجوههم سؤال
وانزلت أعينهم في ثوبه القديم
وطافت الهموم فوق رأسه الصغير
ورفت الدموع

وحين عاد كالآسى الرجال
أقدامهم معروقة وصمتهم سعال
وحط كالغيوم فى حارتنا الظلام
تناغت العيال فى الأعشاش
يسألون فى العشاء عن قصور
وراكب الحصان فى الميدان
والشجر المنحوضر الكثير
وانهمرت عيونهم فى زهرة الربيع
محمد ينام ، والأطفال ، والأحلام

حارتنا مخبوءة فى حى عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وبابها عجوز

وفوق عتمة الجدار
صفحة مغروسة فى كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)

لا يزال الكثيرون لا يستسيغون هذا النوع من الشعر ، أو لعلمهم
يرفضون أن يعدوه شعراً . إذ يفتقدون فيه ضخامة الشعر الكلاسيكى .
ورنينه ، أو حلاوة الشعر الرومانسى ونعومته . والحق أنه يحتاج إلى ألفه
طويلة تغير من ذوق القارئ تغييراً أساسياً قبل أن يستطيع الاستمتاع به .
ولكنه حين يستطيع تغير ذوقه سيقبل على هذا الشعر كما يقبل الخارج من
قبو رطب متعفن إلى الهواء النظيف الفسيح . . .

ونحن لا ندعى أن جيلى قد وصل فى هذا النوع من الشعر إلى أقصى

إجاداته ، فقصائده — كقصائد غيره من الذين عاجلوا هذا الفن الجديد — لا تزال محاولات فيها نقص وتردد واضطراب . وهي إذا قورنت بروائع الشعر الحديث في اللغة الإنجليزية مثلاً بدت ساذجة غير مكتملة النضج والعمق . ولكننا مع ذلك نعتقد أنها هي التي تحمل بشارة المستقبل للشعر العربي ، في حين أن الفن الكلاسيكي والفن الرومانسي قد انتهى كلاهما إلى العقم التام ولم يعد فيهما أى أمل .

أما هذه القصيدة فالمفتاح إلى عاطفتها الأساسية ووحدها الفكرية يكمن في اسم الحارة (زهرة الربيع) : هل تستحق هذه الحارة هذه التسمية ؟

شعورنا الأول حين نرى قذارتها وفقرها وتهدمها هو أن نسخر من اسمها . كيف تستحق هذا الاسم بما فيها من ظلام وعممة ، وقذارة وغبار ، وكد ونصب ، وفقر ومرض وبيل . وأهلها قد خلت حياتهم من النور والجمال ، وامتلات بالهم والجوع والعراك والسباب ، ألا يكفيها سخريه أن اسمها قد تآكلت حروفه على صفحته الصدئة التي غرست في كومة من الغبار ؟

لكن الشاعر ينتمى إلى عقيدة ترفض اليأس ، وتأبى إلا أن تستكشف في صراع الحياة قوى الخير والأمل إلى جانب قوى الشر والهزيمة ، وتؤمن بأن النصر في النهاية لأولاهها . وهو شاعر ذكي ماهر ، لا يفرض أملاً هذا على قارئه فرضاً مبتسراً ، بل يولده من طبيعة موضوعه توليداً مقنعاً . فهو يرسم في لمسات تدريجية حوافز الأمل .

فأولها ثقة هؤلاء الرجال في الله ورحمته . فهؤلاء الكادحون المرهقون ذوو الأقدام المنهوكة والراثات المريضة لا يزالون يؤمنون بالله ويبتهلون إليه . أن يفتح لهم الأبواب ويسهل الأرزاق . وهذا الإيمان الثابت يعطيهم من الأمل ما يكفي لاحتفال كل ما تغص به حياتهم من نصب وحرمان .

وثانيها طيبة قلوبهم برغم كل ما جربوه وقاسوه ، يوصى الشاعر إلى هذه الطيبة الأصلية بيائع الكرات والجرجير ، حين يغنى على بضاعته الزهيدة

بصوت ذى رقة وحنان . وكان أولئك السكان فى إحدى مشاجراتهم الدائمة المتجددة ، التى يدفعهم إليها ضيق صدورهم وسرعة غضبهم من كثرة ما عانوه من مصاعب الحياة وازدائها . ولكنهم فى صميم جبلتهم طيبون خيرون ، فما أن يطرق آذانهم ذلك الصوت البرىء السعيد حتى تنشرح صدورهم وتصفو قلوبهم فيهدأ سبابهم وتنتهى مشاجرتهم .

وثالثها أمل الأناثة وإصرارها على تجديد الحياة ووصل خيطها . فبنات الحارة برغم كل مايرين من مشاهد الموت والخراب ، وما يقاسين من جوع وألم ، لازلن يشتقن إلى العريس ويحلمن بالزواج . ويرمز الشاعر بهن إلى إصرار الإنسانية على مواصلة الحياة أمام جميع الكوارث والعراقيل .

ورابعها الطفولة ، الطفولة البريئة الطاهرة ، وإصرارها هى أيضاً على الأمل العريض . والشاعر فى حديثه عن الطفولة يبلغ ذروة شعره . وجهه العظيم للأطفال واضح ، كما أن سبب هذا الحب يتضح بعد تفكير يسير ، فهم لديه معقد الأمل فى مستقبل الإنسانية ، ورمز رجائها الأكبر . فإدام البشر يبدأون حياتهم بهذا الطهر وهذا الأمل وهذه الحيوية ، أفليس من حقنا أن نؤمل فى مجيء يوم يحتفظون فيه بهذه الفضائل طول حياتهم فلا تفسدها أوضاع شريرة فى المجتمع ؟

يبك الشاعر هذه الحوافز واحداً بعد واحد ، بتدرج وتلطف ، دون ضجيج أو تحد ، مستخدماً صوراً واقعية بسيطة صادقة ، وحاكياً الحوار الذى يدور والدعاء الذى يتردد بلغة تقترب من أسلوب الحديث اليومى . فإذا نجح فى إقناعنا بأن هذه التجارب تحدث حقاً ، فقد سهل عليه أن يقنعنا بأن الأمل الذى يبته أمل صادق . فتطلع نحن أيضاً إلى مستقبل تزول فيه هذه العتمة والقذارة ، والفقر والجوع والمرض ، ويحل محلها النور والرخاء والصحة ، وتحصل البنت (ياسمين) على فستانها المشتهى ، ويلبس محمد تلك الثياب التى يبيعها أبوه فى دكان الخواجه ، وتأتى أشعة الشمس إلى حارة (زهرة الربيع) .

فلا تجد خراباً وتآكلاً وغباراً ، بل تشرق في أتم ضوئها على جدة ونظافة
وعمران وشجر مخضوضر كثير . فإذا جئنا إلى آياته الأخيرة
وفوق عتمة الجدار

صفحة مغروسة في كومة الغبار
تأكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)

لم نقرأ اسم الحارة بالسخرية التي قرأناه بها أولاً ، بل فهمنا فيه رمز
الآل الإنسانى الذى يعلو على كل عوامل الظلمة والفناء ، ورددنا مع الشاعر
في أمل واصرار : لكنها تضوع - زهرة الربيع ...

ولكن جيل لا يبلغ هذه الدرجة من النجاح في جميع قصائده . (شوارع
المدينة) فيها فجاجة وتصريح ، والفن الناضج يقوم في نظرنا على التلميح
لا التصريح ويترك للقارىء استنباط القضية المعروضة . و (عزاء في القرية)
تعرض صورة تامة الظلام واليأس ، ولا يكفي لتخفيفها أن يأتى في ختامها
ليؤكد لنا أن النور سيطرد الظلام ، فإنه لم يولد هذا الأمل توليداً عضوياً
من عناصر موضوعه .

وفى (كوريا) ينبع القالب الكلاسيكى الصارم فيوقعه في الصراخ
والضجيج :

اقسمت لا يا كوريا ... يا كوريا	والشعر مرتعش على أحشائي
اقسمت انك في سوادك والردى	مضغ القفار وفح في الظلماء
تبين قبراً للدجى هذا الدجى	ترمينه في الهوة الحمراء
ترمين اسمالى وأحزاني أنا	في ثورة التعساء والأجراء
فلأنت أنت اليوم رجع بكائي	وبكاء محرومين من آبائي
ولأنت كالسيل الذى لم ينهزم	ولأنت كالأعصار ، كالانواء
فلتغسلني في ثلوجك كوريا	ولتقذفى البركان فوق شتائي
حتى نغطى الأرض من دما لظى	فالأرض لما تصطبغ بدمائي

ونفس الالتزام بالقالب الكلاسيكي ، ونفس الصراخ ، نجدهما في قصيدته
(يد) التي يخاطب بها أحد القادة الثوريين :

ويفور قلبي يا صدي	ق يفور مثل الموقد
ويغال يخنقه السوا	ل عن الحنان الحاقد
كيف احتملت لظاه في	لفح النضال المربد
وحضنت أحقاد الجيا	ع وصرخة المتشرد
وحملتها في ساعدي	ك حملتها كالمارد
لتدق أعناق الطفا	ة تدق وجه السيد
وتصبح في سمع الجمو	ع تصبح لا ، لاتسجدى
قوى لتقتلعى المعا	قل كالخريق الأسود

هذا ليس شعراً بل هو خطابة . ولكنه مفيد على أى حال في إثبات
مقدرته على اصطناع القالب التقليدى حين يشاء ، واستطاعته لأسلوبه الفخم
الرنان بما لا يقل عن فخامة المقلدين ورثتهم . فإذا كان ينفر من هذا التقليد
في شعره الآخر ويؤثر الأسلوب الواقعى فليس هذا عن عجز منه أو
ضعف لغوى .

وفى (عبرى) يلتزم القالب الكلاسيكى مرة أخرى ، ولكن هذه
القصيدة مزيج طريف من الرومانسية والواقعية ، وهى تطلعنا على أن الشاعر
قد مر بالدور الرومانسى فى تطوره الشخصى . فأبياتها الافتتاحية :

أحن إليك يا عبرى	حيناً ماج فى صدرى
وأذكر عهدك البسا	م عهد الظل فى عمرى
تطوف بخاطرى الذكرى	من الأعماق من غورى
وتبدو فى بهاتها	كطيف خالد يسرى

عليه غلالة سودا ، ذابت في رؤى الفجر
طيوف لست أنساها ورب يعافها غيرى

نرى فيها بضاعة الرومانسيين المعروفة في الظلال والذكريات الباهتة
والرؤى والأطياف السارية والغلالة الدائمة . ولكننا حين نمضى قدماً
في القصيدة لا نرى أطيافاً ورؤى باهتة بل نرى مشاهد واقعية قوية محدودة
من ذكريات وطنه المهجور ، الساقية والثور والفلاح ، وغذاء التمر ولحم
التمساح والأرنب البرى ، والأطفال يلعبون ويلقون الطوب في البئر ويبنون
كوخهم بالطين والصخر ، ويتركون خبزهم الردى مرتين كل عام ليشبعوا
من لحم الذبيحة في عيدى الفطر والاضحى . وواضح أن هذه الصور المفصلة
التي تضمنتها تلك القصيدة الرومانسية كانت تمهيداً لفنه الواقعى الذى انتهى
إليه ، والذى نجده مرة أخرى في قصيدته (الفجر في القرية) .

في هذه القصيدة يطلعنا جيل مرة أخرى على مدى إجادته للفن الواقعى
الجديد . فنأظرها المتعددة ترتبط ارتباطاً عضوياً صحيحاً ، وتنازع الإرادات
والقوى مرسوم رسماً فنياً صادقا خالياً من الدعاية والهتاف ، وخروجها
على رنين القالب الكلاسيكى يعوضه تنعيم موسيقى ذكى لكل مقاطع القصيدة
وهو يحتاج إلى أن نقرأ القصيدة بضع مرات حتى نستكشفه ونتذوقه ، ولكن
الذوق الناضج يفضل ألف مرة على الرنين الحاد الواضح الذى يضج به
القالب الكلاسيكى . وقد كنا نود لو سمح لنا الفراغ بنقل القصيدة كاملة ،
أما وهذا متعذر فإننا لا نستطيع أن نبتز جزءاً من وحدتها الفنية المتكاملة ،
فإليها نحيل القارئ في ديوان (قصائد من السودان) مكتفين بأن نجمل هنا
رأينا في هذا الفن الواقعى الاشتراكى بأن نقول : إنه ينجح نجاحاً فنياً حين
يعطينا مثل هذه الصور الصادقة ، المنتزعة من صميم تجارب الناس ، الناطقة
بأسلوب قريب من أسلوبهم اليومى ، كما أنه يكون أقرب إلى بلوغ أهدافه
الاجتماعية ، لأن هذه الصور أشد تأثيراً في النفس ، وإقناعاً للعقل ، وإيقاظاً

للضمير ، من تلك الهتافات الصاخبة التي يلجأ إليها أحياناً ، وتلك الصور الخطائية الضخمة عن الدماء والحريق والسيل والأعصار والأنواء والبراكين ، وعن الدوى والقصف والهزيم ، وعن شمشون والعملاق والمارد الجبار .

تلك الصور الواقعية المستمدة من حقيقة الحياة ، هي التي ستنبه الضمائر ، وتحرك القلوب الشريفة ، وتدفعها إلى العمل الجاد لإنهاء كل ذلك الظلم والفساد والتعفن . وهكذا يستطيع الشعر الجديد ، بطريقة فنية صحيحة ، لا بطريقة خطائية فجّة ، أن يؤدي واجبه ويلعب دوره في خدمة قضايا السلام العالمى ، والعدل الاقتصادى ، والمساواة الاجتماعية ، وفي محاربة الاستعمار وحلفائه ، الاقطاع والجهل والرجعية .

بين العروبة والإفريقية

قلنا في مطلع هذا البحث إن الشعب السوداني قد تكون من امتزاج السكان الأصليين الإفريقيين بالعرب الفاتحين . وأشرنا إلى آثار هذا الامتزاج في النواحي المادية والاجتماعية والفكرية .

وقلنا إن الأدب السوداني الفصيح يتجه الآن إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التي تألفت واتحدت حتى كونت هذا الشعب ، ولكن إلى عهد قريب كان الاتجاه الغالب هو تجاهل العناصر الإفريقية أو إنكارها ، وتضخيم العناصر العربية وتغليبها .

وقد شرحنا الدوافع المتعددة لذلك الاتجاه الذي كان سائدا في السنين الثلاثين الأولى من هذا القرن . وأهمها وأقواها محاولة السودانيين الحفاظ على عزتهم النفسية أمام الاستعمار القاهر . فوجدوا بلسم كرامتهم المجروحة ومدد كبريائهم وترفعهم في ذكرى ماضيهم العربي الإسلامي بكل ما تحفل به من أجداد ، ولما لم يجدوا للعنصر الإفريقي ماضياً مجيداً يعتزون به نزعوا إلى إهماله ، وتمادى بعضهم فأنكروه بتاتا وادعوا أنهم عرب وعرب فقط . ولكن هذه النزعة المغالية أخذت تخف منذ بدء الثلاثينات ، وتعاونت على تخفيفها عوامل شتى . منها ازدياد الشعور الوطني وانتشاره في مختلف أنحاء السودان الفسيحة ، فأدرك السودانيون وجوب اتحادهم بجميع سلالاتهم وقبائلهم في مقاومة الاستعمار ومدافعة . وانتبهوا إلى مكائده ومؤامراته في الدس والوقعة للتفريق بين أبناء الشعب الواحد ، وهي حيلة الاستعمار القديمة وسلاحه البتار ، والشعب المستعمر لا يبدأ تحرره الحقيقي إلا حين يبطل تلك الحيلة ويفل ذلك السلاح .

وبتقدم وعيهم السياسى انتهوا إلى مسئوليتهم المزدوجة فى محاربة الاستعمار . فهم من ناحية جزء لا يتجزأ من الوحدة العربية ، تجمعهم بسائر الشعوب العربية وشائج حيوية وثيقة لا يمكن بترها ، تحتم عليهم المشاركة فى جهاد هذه الشعوب ونهضتها المعاصرة . ولكنهم من ناحية أخرى جزء من إفريقيا ، تجمعهم بالشعوب الإفريقية روابط وصلات توجب عليهم معاوتها فى انتفاضاتها الأولى ضد سيطرة المستعمرين الأوربيين . وخصوصاً لأنهم أحرزوا نصيباً من التقدم والنهوض والوعى يزيد على ما بلغته سائر الشعوب الإفريقية ، فهى تنتظر منهم أن يمدوا إليها يد المعونة فى حركتها التحريرية .

وهكذا شامت الأقدار أن تلقى على كاهل السودانين عبءاً مزدوجاً ثقيلاً ، ولكن رجواتهم وعزيمتهم ونخوتهم أبت عليهم أن يهربوا من هذا الواجب الثانى . وسرعان ما أدركوا أنهم لن يستطيعوا القيام به إلا إذا تمكنوا من التآليف بين عنصرهم العربى والإفريقى فى داخل بلادهم فى وحدة سليمة متآخية تواجه المستعمر فى كلا الميدانين . ولذلك سعوا سعياً حثيثاً إلى تحقيق هذا الائتلاف والتآخى حتى بلغوا درجة كبيرة من النجاح برغم دسائس الاستعمار المتكررة .

ولما توالى انتصاراتهم على الاستعمار فى مراحل متعاقبة ، وانهت بتحررهم السياسى وطرد جيوش الاستعمار ورجال إدارته ، قل شعورهم بالنقص والمهانة ، وازدادت ثقتهم بأنفسهم ، فزالت حاجتهم النفسانية إلى إنكار العنصر الإفريقى فى تكوينهم ، وأمكنهم التسليم به بواقعية وأمانة ، ولم يعد يثير فيهم استحياء أو شعوراً بالنقص . وعاونهم فى هذا ازدياد تعلمهم وثقتهم ، حتى وصل بعض مثقفهم إلى درجة من الثقافة تفوق ما حصله كثير من رجال الاستعمار الذين يقدمون إلى بلادهم للتهب والسلب والابتزاز . فلم يعودوا يشعرون أمام هؤلاء الأوربيين بمركب نقص يدفعهم إلى التبرأ من جانبهم الإفريقى .

وما لبث هذا التشقف المتوسع أن نبههم إلى حقيقة أخرى هامة ، هي أن جميع العناصر البشرية قد صارت إلى درجة من الاختلاط والتمازج يستحيل معها الاحتفاظ بفكرة النقاء العنصرى . فهذه الفكرة خرافة لم يعد يقول بها إلا أشد المتعصبين العنصريين تعصباً وهوساً ، أما الحقيقة فهي أنه لم تبق سلالة بشرية واحدة على نقائها الأصلى ، فلا عليهم إن كانت دماؤهم العربية قد امتزجت بدماء أخرى ، فنظير هذا قد حدث فى جميع الاقطار ومع مختلف السلالات . وليس فى هذا ما يوجب الاستنكار أو الحزن ، فإن التاريخ يشهد بأن اختلاط الأجناس عظيم الفائدة من النواحي الثقافية والاجتماعية . وهذا الاختلاط هو الذى يدفع بالثقافة الانسانية إلى الأمام فى طريق التطور ، وليس من ثقافة واحدة ناضجة يعرفها التاريخ إلا وتولدت من اختلاط عنصرين أو أكثر من عناصر البشرية . وهذا الاختلاط قين أن يكسب الشعب الجديد حيوية ونشاطاً واتقاد ذكاء وسعة نظرة لم تكن موجودة بأكملها فى كل من العناصر التى كونته .

والخلاصة أن السودانين بتقدمهم السياسى والثقافى خفت حدة تعصبهم العنصرى وازدادوا تسامحاً وإتساع نظرة وأدركوا أن كينونتهم السودانية مكونة من الإمتزاج والتفاعل والاتحاد بين عنصرين كلاهما شطر جوهرى من هذه الكينونة لا قيام لها بدونه ولا بقاء لها إذا حاولوا أن يهدروه . وقد تجلى هذا الوعى الواقعى الجديد فى مقالات صحفهم وتصريحات زعمائهم السياسيين كما تجلى فى أناشيدهم الوطنية الجديدة التى أخذ ينظمها شعراء عديدون ، فبعد أن كان نشيد المؤتمر يتغنى بالأصل العربى وحده جعلت هذه الأناشيد تستوحى السودان العريض كله ، صحاريه فى السودان وأدغاله فى الجنوب ومزارعه فى الشرق وسهوله فى الغرب ، بجميع سلالاته وقبائله ومدنه وقراه . تضمها جميعاً فى وطن واحد اسمه السودان ، يسكنه شعب واحد هو الشعب السودانى .

لا بد لنا من أن نقرر هنا أن هذه النظرة المتسعة لم تكن نتيجة التقليل

من شعور السودانيين بالعنصر العربي في تكوينهم ، أو إضعاف تعلقهم
بسائر الشعوب العربية ، فهم لا يزالون يعدون أنفسهم جزءاً جوهرياً من
من الأمة العربية الكبيرة ، ولا تزال عاطفتهم وآمالهم وأحلامهم مرتبطة
أشد الارتباط بالوحدة العربية الشاملة ، إذ تربطهم بها وحدة الدين الذى
يدين به أكثرهم ، ووحدة اللغة ، ووحدة المصالح المشتركة والكفاح المشترك
ضد الاستعمار. كل هذه الوشائج الحيوية النابضة والروابط العاطفية الزاخرة
تضع قوميتهم السودانية في موضعها الصحيح في إطار القومية العربية .

ولكننا نأتى الآن إلى شاعر تمادى في إدراكه للعنصر الأفريقى
في تكوينه حتى ادعى أنه أفريقى وأفريقى فقط ، وسمى نفسه زنجياً ، وأهمل
عنصره العربى إهمالاً تاماً ، بل أهمل ذكر السودان فى شعره فلم ترد هذه
اللفظة مرة واحدة فى ديوانه ، وآثر أن يتحدث باسم أفريقيا ، والأفريقيين ،
والسود ، والزنوج ، والعبيد . هو محمد مفتاح الفيتورى ، صاحب ديوان
(أغاني أفريقيا) المطبوع فى القاهرة فى سنة ١٩٥٥ .

ولعل سائلاً يسألنا لماذا نصر على إدخاله فى بحثنا إذن ؟ والجواب
أن هذا الشاعر لا يزال برغم ذلك كله سودانياً ، لا يستطيع أن ينكر العنصر
العربى الذى دخل فى تكوينه . صحيح أن جده زنجى من أعالي بحر الغزال ،
ولكن أباه سودانى ، وأمه مصرية سودانية . ثم إنه ينظم شعره باللغة
العربية ، بل هو ينظمه بأسلوب من أفصح الأساليب العربية وأنصعها ،
وأكثرها صحة واستقامة . فهو داخل فى دائرة الأدب السودانى العربى برغم
نزعته الأفريقية ، وهو ظاهرة طريفة هامة من ظواهر هذا الأدب ، يجب
علينا أن ندرسها وأن نبحث فى أسبابها ودوافعها ، ولعل فى فهمنا لهذه
الدوافع والأسباب ما يزيدنا بصراً بمشاكل هذا الأدب ، ومشاكل الناس
الذين أنتجوه .

فليس الفيتورى فى حقيقته إلا رد فعل عنيف على ذلك الاتجاه الذى

كان ينزع إلى إنكار العنصر الأفريقي في الكينونة السودانية ، أسرف حتى بلغ الطرف النقيض ، ونفر من تعصب ليقع في التعصب المضاد .

لماذا شط الفيتورى هذا الشطط ؟ لا بد من أن نسلم بأنه كانت له محرضات قوية ، بعضها شخصى ، وبعضها عام . هذه نفس حساسة مرهفة ، حية الضمير ، متيقظة الوعي ، مشحوزة الشعور بالكرامة . آلمها وحز فيها أن تتأمل في جرائم الاستعمار الأوروبى ضد الأفريقيين ، وأحزنها وأغضبها ألا تجد في الشعر السودانى تسجيلا لهذه الجرائم وثورة عليها ، مع أن السودانيين ينتمون بنصف تكوينهم إلى السلالة الأفريقية ، فحمل صاحبها على عاتقه هذا الواجب الذى أهمله مواطنوه وزملاؤه في الفن الشعرى ، ونصب من نفسه ناطقاً باسم هذه السلالة المضطهدة المنسية المغمورة ، فخبس ديوانه على تسجيل جرائم البيض ضد السود .

فالبيض قد استعبدوا السود وساموهم سوء العذاب ، واستغلوا مجهودهم واستنزفوا عرقهم ودماءهم :

ولم أزل أذكر لى إخوة مشوا عبيدا تحت ثقل القيود
والسيد الأبيض من خلفهم وسوطه ملتصق بالجلود
ولم أزل أسمع أصواتهم والعرق الدامى يغطى الجباه
والشمس من فوقهم وموقد أحرق حتى العشب حتى المياه

• • •

ورأت ملء شقوق الأرض آثار سياط داميه

ورؤوسا عاريه

ووجوها باكيه

ودروبا كالقبور اختلطت كتل السود بها والماشيه

وهم قد نهبوا خيرات بلادهم وكنوزها ، واقتنصوا أبناءهم ليستخدموهم

في حروبهم ، وبناتهم ليستمتعوا بأجسادهم :

سفنا تغدو وأخرى رائحة
سفنا مكتظة بالأسلحة
وبأبناء بلادى
وبخيرات بلادى
وبتاريخ بلادى

وسفن معبأة بالجوارى الحسان
وبالمسك والعاج والزعفران
تسيرها الريح فى كل آن
لابيض هذا الزمان
لسيد هذا الزمان

ويقول على لسان أحد أولئك البيض يصور جشعه وشهوانيته :

لكم انتهى جسدا دافئا مهيبا لزنجية جامع
فقد قيل إن لحوم الجوارى لها نكهة ولها رائحة
بلاد الكنوز أفريقيا يا بلاد الزنوج الحفاة العراء
سأتيك يوما كغاز جديد يريد الغنى ويريد الحياة

وهم بالإضافة إلى هذا كله احتقروا آدمية السود ، بل عدوهم من سلالة
دون السلالة البشرية ، فعاملوهم كجنس حيوانى ، وأهانوا بذلك انسانيتهم
الاهانة الكبرى :

الئن وجهى أسود ولئن وجهك أبيض سميتى عبدا
ووطئت انسانيتى وحقرت روحانيتى فصنعت لى قيدا

يفكر الشاعر فى هذه الفظائع والمآسى ، فتشور كرامته فى غضبة عنيفة ،
ويصمم على إنهاء هذا الظلم وهذه المهانة ، ويكرس شعره لاثارة السود على
عدوهم الذى احتل أرضهم ونهب خيراتهم وداس على آدميتهم ، ويحضهم
على الانتفاض من ذلهم واستكاثتهم :

جبهة العبد ونعل السيد وأنين الأسود المضطهد
تلك مآسات قرون غبرت لم أعد أقبلها ، لم أعد
كيف يستعبد أرضى أبيض كيف يستعبد أمسى وغدى
كيف يخبو عمرى فى سجنه وجدار السجن من صنع يدي

إن نكن بتنا عراة جائعينا أو نكن عشنا حفاة بائسنا
إن تكن قدأوهت الفأس قوانا فوقنا تتحدى الساقطينا
إن يكن سخرنا جلادنا فبيننا لأمانينا سجوننا
ورفعناه على أعناقنا ولثنا قدميه خاشعينا
وملأنا كأسه من دمننا فتساقانا جراحا وأنينا
وجعلنا حجر القصر رؤوسا ونقشناه جفونا وعيوننا
فلقد ثرنا على أنفسنا ومحونا وصمة الذلة فينا

إلى هذا الحد نقبل هذا الشعور النبيل ، فهو ينبغى أن يكون شعور كل
نفس انسانية كريمة بغضها الظلم ويشيرها أن ترى بشرا تتهن بشريتهم . بل
نقبل من الشاعر أيضا بعض التعبيرات الحماسية والصيحات الخطائية التي
يستعملها لحفز السود وابتغاء عزتهم :

أرضى والأبيض دنسها دنسها المحتل العادى
فلا مض شهيدا وليمضوا مثلى شهداء أولادى
فوراء الموت وراء الأرض تدوى صرخة أجدادى
لستم بيننا إن لم تد ر الريح رماد الجلاد
لستم بيننا إن لم يحـ ل الغاصب عنها مقهورا
إن لم تخلع أكفان الظلا مة إن لم تتفجر نورا
إن لم يرتفع العلم الآسـ ود فوق رباه منصورا
إن لم يحن التاريخ لكم جبهته فرحان فخورا

ولكن كيف يوجه هذه الثورة؟ حين نمضى فى الديوان قدما يتبين لنا أنه يوجهها وجهة انتقامية صرفا ، همها إشباع حقده ، وكل وميلتها القتل والفتك ، تقتل الطغاة لا لأنها مضطرة لقتلهم لأنه شر لا بد منه لتخليص المظلومين من ظلمهم ، بل تقتلهم بتلذذ واشتهاء ضاحكة مقهقهة . وتتبين لنا حقيقة أخرى محزنة ، أنها معركة لونية عنصرية ، توجه حقدها نحو الرجل الأبيض باعتباره رجلا أبيض ، وهدفها ليس مجرد القضاء على استعباده للسود العبيد ، بل جعل هؤلاء العبيد سادة قاهرين بدورهم ، فهي تريد استبدال سادة بسادة ووضع قهر مكان قهر ، لا أكثر ..

لنتنفض جثة تاريخنا ولينتصب تمثال أحقادنا
آن لهذا الأسود المنزوى المتوارى عن عيون السنا
آن له أن يتحدى الورى آن له أن يتحدى الفنا
فلتحن الشمس لهاماتنا ولتخشع الأرض لأصواتنا
انا سنكسوها بأفراحنا كما كسوناهما بأحزاننا
أجل فانا قد أتى دورنا أفريقيا .. إنا أتى دورنا .!

ما معنى تحديهم للورى وانحناء الشمس لهاماتهم وخشوع الأرض لأصواتهم؟ وما دورهم هذا الذى أتى؟ إذا أردت أن تفهم الطبيعة الانتقامية الحاقدة لهذه الثورة فتأمل فى الصور الفظيعة التى يصورها بها ، صور غاية فى البشاعة ، لا تخدم قضية السود مثقال ذرة بل تضر بها ضرراً بليغاً :
وهل تبصرين وجوه العبيد تقهقه حول نعوش الطغاة

وتضحكين بحقد بلدة ، باشتاء
وتحلين كأفعى تنام فى استرخاء

وكانت الأوجه ذات الأسى ذات العيون الاستوائية

قد انزوت خلف سراديبها تحلم بالنار وبالثورة
تحلم بالنار لتاريخها من العدو الأبيض الجثة

ولسوف يزحف ألف وجه ألف عبد مارد
من ألف كهف مظلم من ألف قبو بارد
ولسوف يستبقون نحوك في عويل حاقد

لو أن أحد البيض الذين يكرهون السود ويحقرونهم أراد أن يصورهم
في صور قبيحة منفرة لما استطاع شراً من هذه الصور . فإذا أنت تأملت
في هذه الوجوه ذات العيون الاستوائية المنزوية خلف سراديبها ، أو المنطلقة
من كهوفها المظلمة وأقيمتها الباردة ، وهي تصدر من أفواهاها ذلك (العويل) ،
لما رأيت صوراً بشرية ، بل رأيت صوراً حيوانية لوحوش ضارية انطلقت
من آجامها تصرخ صراخاً حيوانياً وتريد الفتك بكل من تلقاه . ولست أدري
كيف يعتقد الشاعر أنه يخدم قضية السود بهذه الصور الشنعاء ، وكيف يغيب
عنه أنه بها وبأمثالها يؤيد أخطأ ما يقوله أولئك البيض عن حيوانية السود
وتوحشهم وعن خطرهم ووجوب قمعهم بكل وسيلة كما تقمع الوحوش
الكاسرة .

وهنا لابد أن نبدي استغرابنا واستنكارنا أيضاً لهذه الرسوم البشعة التي
أبى الشاعر إلا أن يوضح بها قصائده ، والتي غالى رسامها في تشويه الملاحم الزنجية
وتقييحها إلى درجة لا توجد حقاً لدى الزنوج . هذه الرسوم المخيفة المنفرة
لأندري كيف تخدم هي بدورها قضية السود ، وهي ليست إلا كاريكاتوراً
قاسياً للسحنة الزنجية ، تجردها من آدميتها وتحيلها إلى وجوه وحوش منحطة
مجردة من الإنسانية . لسنا ننفي أن بعض الوجوه الزنجية دميعة ، كما أن بعض
الوجوه البيضاء دميعة ، ولكني لم أشهد في حياتي وجهاً زنجياً يبلغ هذه الدمامة
وهذا التوحش بين ألوف الوجوه السوداء التي شاهدها في مختلف الأقطار .
هذه الثورة العارمة موجهة ضد الرجل الأبيض كرجل أبيض ، بل يأتي
الشاعر بما يدل على أنه يجذ الاغتيالات الفردية :

وقال طفل أسود . يا أبى إلى أخاف الرجل الأحمر
فهو إذا أبصرنى سائراً ييصق فوق الأرض مستكبراً
فلا تدعه يبتنا يا أبى فهو غريب فوق هذا الثرى
اقتله . . اقتله فياطالما مزق أعماق مستهتراً

والشاعر يروى فى ديوانه قصصاً عديدة من الاغتيال الفردى بلهجة
فرحة متشفية . وهذا أسوأ ما يمكن أن توجه إليه ثورة ، وخصوصاً ثورة
السود المشروعة .

قتل وقتك واغتيال ، وقهقهة واشتهاء لسفك الدم وتلذذ به ، وحقد ...
حقد توغل فى القلب حتى أكله ، وتغلغل فى النفس حتى سمم ينبوعها الإنسانى ،
واستطارت ناره حتى اتهمت كل شىء ، الأخضر واليابس ، الجميل والقيبح ،
واستأعرف فى العربية كلها ديواناً واحداً يضم ما يضمه هذا الديوان من
صور الحقد الزعاف وتعبيراته . حقد فاض من قلب الشاعر على الدنيا كلها
فغطى جميع الحياة وحولها إلى قبور ، وقتل سعادتها وضوءها وجمالها وجعلها
كلها ظلاماً ويأساً وقبحاً . ولا أنا أعرف ديواناً شعرياً جمع نظير هذه الصور
الكثيفة اليائسة التى يكتظ بها هذا الديوان . وإليك طائفة من صورته التى
يغرم باستعمالها والتى تطفئ على ديوانه ، لتبين مدى شيوع الموت والهلاك
والياس والظلام فى عالمه :

الليل يرش على المدينة أساه العميق فتطأ طيء فى سكينه وتحرق فى الشقوق .
الظلام يشيد على المدينة تماثله المرمرية ويهبط بالكائنات إلى ماضٍ سحيق
عميق . جفاف القبور . قلب المدينة كشيء حقير . منقار بومة . كآبات تجرى
فى عروق الحياة . حارس المقبرة المقعد . الجمجمة الملقاة . الأوجه البالية
والأعين الراكدة الكاكية . ظلمة الهاوية . عيون استوائية منزوية خلف
سراديبها . جبهة سوداء مشققة . توايت الأسى . إعصار تنيم على حقول
الورد . سرداب طويل مظلم رطب . الوحول . امرأة تنسج الأكفان . عيون
مصعوقة معدومة . سواقى تطحن العظام الرميمة . جنازة تدفن الحزن فى

قبور السرور . سحابة تمطر الموت فوق روض نضير . حديقة مهجورة فيها
البوم وشجر أسود عجوز يملؤها الصمت واليأس والظلال الحقيرة . هموم
سوداء كعجائز متجمعات حول ميت يحتضر . مقبرة ضخمة بغير انتهاء في قلب
حقير مرأى . سماء مكفنة بالغيوم . مقابر معشوشبات الهموم . الدجى أسود
من لعنة السحب تغطي السماء كأنها أ كفان ميت فقير . هو يمشى متخماً
بالردى كدودة تزحف بين القبور . كل معانى الورى تسقط تحت حذائه الحقير .
الافق غيمان مد لهم الزوايا . الدرب منطىء اللون فى شجوب البغايا . الدود
نشوان من بقايا الضلوع . الضحى مشعل فى أصابع الظلام . الربيع زهور
على طريق الشقاء . الحياة دروب إلى قبور الفناء .

وهكذا يصر هذا المزاج الصفراوى على اهلاك كل شىء ، وتدمير جميع
ما فى الحياة من جمال وبهجة ، ولا بد أن تكون لاحظت غرامه بالموت
وصوره المتعددة ، القبور وحراسها ، والجماجم والعظام الرميمة والدود ، والتوايت
والأكفان والجنائز . وهو يغلب الموت واليأس على كل شىء . ويفضل البقاء
فى كوخه النتن المظلم ، يرفض الجمال والهواء المتجدد :

لا تعبقى بالنسيم إنا من نتن الكوخ زاكونا
ويرفض الفرح وسعادة الربيع :
لا ترقصى للربيع إنا من ظلمة الكوخ قد عمينا
ويرفض الحب ويحتقر الأنوثة :

فعاقتنى نقمة لم تطف يوما بأعماق إله صغير
وانبعثت نارى مسعورة تأكل فى صدرى حتى الضمير
لكننى بالحق أطفأتها أطفأتها بالاحتقار الكبير
فأى انثى أى مخلوقة فى الأرض تستأهل هذا الشعور

حتى علاقته الجنسية ليست إلا نشوة حاقدة مغيظة تفتك بالأنثى
فى قسوة فظيعة وتتلذذ باهاتها وتعذيبها (انظر قصيدة « إلى مومياء ») .

هو يريد أن يحول الحياة جميعها إلى جنازة كبيرة يعزف فيها مرثيه :
إذن فاسمعي أنتى سأغنى سأعزف لحن الجنازة الكبير
فقد آن لى أن أهز الحياة بحزنى ، بكل مرثى القبور
لا عجب أن يستشترى حقه فلا يقتصر على الرجل الأبيض وحده
يفعل به ما شاء ، بل يعم فيشمل البشرية كلها ، يصيح فيها متحدياً ، ناقماً على
جميع أحيائها لا يستثنى منهم أحداً :
قلها لا تجبن ... لا تجبن قلها فى وجه البشريه
أنا زنجى وابى زنجى الجد وأمى زنجيه

آن لهذا الأسود المنزوى المتوارى عن عيون السنا
آن له أن يتحدى الورى آن له أن يتحدى الفنا

فها عبيد عرايا الأسى عرايا الشقاء
تحمل أيديهم الشوهاى حقد الدماء
وملء أرواحهم نقمة على الأحياء
بل لا عجب أن ينقلب سم الزعاف ضد أصدقائه أنفسهم ، وضد أفريقيا
التي يتغنى بها ، وضد السود الذين يريد حضهم على الثورة ، لما طال تقاعدهم
عن تلبية دعائه ، فيخاطبهم ويخاطب أمهم أفريقيا بسباب بالغ الإهانة ،
كما سترى بعد قليل .

فما سبب هذا كله ؟ ما سبب كل هذا الحقد المسمم المخرب القتال ؟
قد شرحنا الدوافع العامة التي دفعت الشاعر إلى اتخاذ موقفه ، وهي حزنه
على مأساة السود ، وخطئه على من احتلوا بلادهم واستعبدوهم ونهبوا خيراتهم
واستباحوا نساءهم . ولكننا نأتى الآن إلى الدوافع الخاصة التي نبعت من حياته
الشخصية ، فبدونها لا نستطيع أن نفهم فهما حقيقيا ذلك الحقد العظيم الذى
أكل قلبه وسمم ينبوع روحه .

فالفيتورى قد ولد (فى سنة ١٩٣٠) ذا بشرة سوداء ، وهو يعتقد أنه قبيح بالغ الدمامة ، وهذا يحز فى نفسه ويؤلمها ألما هائلا . وهو قد عاش معظم حياته ، لافى قلب أفريقيا حيث تكون سخته شيئا عاديا لا يثير احتقارا أو سخرية ، بل فى مدينة الاسكندرية ، هذه الميناء الاوربية الطابع ، التى كون فيها الاوريون طبقة أرستقراطية بيضاء ، كما يقول الأستاذ محمود أمين العالم فى تقديمه للديوان ، طبقة انعزلت عن أبناء البلاد وتعالى عليهم بعنجهيتها العنصرية . ولا بد أن نضيف نحن إلى هذه الطبقة من لحقها وتمسح بها وتشبه بأحوالها من أسر الباشوات والحكام فى العهد البائد ، فهؤلاء أيضا لم يكونوا يعرفون الوجه الأسود إلا خادما ذليلا .

لقى الفيتورى اضطهادا كبيرا ، وعانى عذابا مهينا ، من أجل لونه وسخته . ولكن هذا فى حد ذاته لم يكن ليسبب له كل هذا الشقاء ، وينتهى به إلى ذلك الحقد ، لولا حساسيته المفرطة ، هذه الحساسية التى تهز بها كل صفحة من ديوانه . وقد اعترف هو بهذه الحقيقة :

لم تشقنى دمامتى فى الورى لم تشقنى إلا حساسيتى
ومأساته العظمى ليست أنه لقي اضطهادا وإهانة ، بل أنه هو مقتنع فى صميم نفسه بأن لونه كرهه ، وأن سخته الأفريقية دمية . فتولد فى أعماقه مركب نقص فظيع ، هو سبب شقائه ومبعث حقه . استمع إلى شكواه من سواد لونه ، تجده مقتنعا اقتناعا تاما بأن اللون الأسود قبيح فى حد ذاته :

فقير أجل .. ودميم دميم بلون الشتاء .. بلون الغيوم
يسير فتسخر منه الوجوه وتسخر حتى وجوه الهموم

والدارس لديوان الفيتورى يجده يستعمل اللون الأسود دائما رمزا للنقص والشر ، والكآبة والهموم ، والحقد واللعنة . ثم انظر إلى سخريته السامة من سخته الإفريقية ، تجده مقتنعا اقتناعا راسخا بأن السحنة الإفريقية دمية فى حد ذاتها :

دميم .. فوجهى كأنى به دخان تكشف ثم التحم

وعينان فيه كأرجوحتين مثقلتين بريح الألم
وانف تحدر ثم ارتقى فبان كقبرة لم تتم
ومن تحتها شفة ضخمة بدائية قلما تبسم
وقامته لصقت بالتراب وإن هزئت روحه بالقمم

وأنعم النظر بنوع خاص في قوله (بدائية) . وهل يستطيع أشد البيض نفورا من السحنة الإفريقية أن يقول شرا من هذه الأوصاف ؟ فان شئت أن تزداد إدراكا لمدى إيمانه بقبح الوجه الإفريقي فانظر في الرسوم الدميمة المشوهة التي رضى أن يوضح بها ديوانه .

تأذى الفيتورى من لونه الأسود وسخته الإفريقية ، وآمن بقبحهما وتنفيرهما ، وسخط على حظه العاثر الذى قضى عليه بأن يحملهما ما دام حيا ، ومعنى هذا أنه فى صميمه ساخط على إفريقيته ، وهما نصل إلى كبد الحقيقة وصميم المأساة .

مأساته الحقيقية أنه ساخط على انتسابه إلى السود الإفريقيين ، هو فى صميمه يكرهم ويكره انتسابه إليهم . هذه هى الحقيقة الصريحة المرة برغم كل ما قال فى سبيلهم وسبيل قضيتهم ، وهو حاقط على القدر الذى قضى عليه أن يكون أحدهم ويتمنى لو لم يكن . هو متبرم ساخط حاقط على كل ما جر عليه هذا الانتساب من مهانة واحتقار ، وتعذيب واضطهاد . فإذا كان قد نصب من نفسه مدافعا عنهم فهو إنما يحاول أن ينتقم لنفسه ، فهذه شهوة انتقام شخصية قبل أن تكون أى شىء آخر . ولكنه يتمنى لو لم ينتسب إلى هذه القارة الخاملة الخائرة الضائعة ، العارية من كل مجد وسودد ، الراضية بالهون والذل ، واللاعقة لأحذية المستعمر ، المصدرة لقوافل الرقيق ، الهازئة بالقيم الرفيعة ، المعتوهة ، الجوعانة الكسيحة ، مصفرة الأشواق ، الأمة . . . (قصيدة « البعث الإفريقى ») .

وهكذا يصف هو نفسه أفريقيا ، في قصيدة تفهق بالسباب الكريه ، وهو سباب يزيد على حد التبرم المشروع الذى كثيرا ما يشعر به الوطنى الحار الوطنية حين يرى خمول شعبه واستسلامه ، فيريد أن يخزله ليوقظه ، الفيتورى لا يريد أن يخز ليوقظ ، بل يريد أن يؤلم لمجرد الإيلام ، للتشنى والانتقام لبخته السيء الذى نسبه إلى هذه القارة المنحطة .

فاذا جاء بعد ذلك فى نفس القصيدة فحشا على الثورة ، وسماها بالغالية ، فهو لا يخدعنا ، لأنه بأمانة كبيرة يسجل هو نفسه سبب حثه هذا ، وهو الانتقام الشخصى لكل آلامه ، والتشنى لأحقاده ، والثأر لدمه ، وهو يهددها إذا لم تستمع لأصراخه ، وسر هذا كله أنه يريد أن يطهر هذا الدم الذى نفثته هى فى عروقه ، وهو لا سبيل له إلى الخلاص منه ، فتطهيره الوحيد أن تصير إفريقيا سيدة لامسودة ، وأن تكيل للبيض نقمة بنقمة واستعبادا باستعباد ، وأن تتحدى البشرية كلها ، وأن تبلغ سطوة تنحنى لها الشمس وتخضع الأرض ، وأن يأتى هى أيضا دورها بعد أن ينتهى دور الرجل الأبيض .
فإن بقى لديك شك فى حقده على اتهامه إلى الجنس الأسود ، فاقرا هذه القصيدة :

ما ييدى أن أرفعك	ولا بها أن أضعك
أنت أليم . . . وأنا	أحمل آلامى معك
وجائع . . . ومهجتى	جوعها من جوعك
وأنت عار وأنا	هانذا عار معك
يا شعبي التائه ما	أضيعنى ، وأضيعك
ما أضيع الثدى الذى	أرضعنى وأرضعك
يا لينة جرعنى	سمومه وجرعك
فما احتقرت أدمعى	ولا احتضنت أدمعك
ولا انكفأت فوق قب	ر اليأس أبكى مصرعك

أيتها الجميزة الـ معجوز منذاً زرعك
يا غرسة الخنول لا بورك حقل أطلعك
هيات أن يكون مبدع النجوم مبدعك
أما شمت تحت أة دام الدجى مضطجعك
فقت في نهر الطموح تغسلين أذرعك
كم جنح الريح بوا ديك فهلا اقتلعك
وانتفض الفجر حوا ليك فهلا صرعك
فكرة الحياة أن تدعنى أو أبدعك
وفكرة الفناء أن تصرعنى أو أصرعك
ياليتنى عاصفة قاصفة كي أسمعك

هذا رجل يكره اتماءه إلى هذا الشعب الضائع الخامل المصر على اضطجاعه ، ويسخط على ما جره عليه هذا الانتساب من ألم وجوع وعري وضياح . ويحقد على اضطراره إلى احتضان قضيته ، ويأس يأساً تاماً من أن يستطيع أن يخدم قضيته هذه بأى خدمة ، ويصل به سخطة درجة أن يتمنى لو أنه لم يوجد ولم يوجد ذلك الشعب ، فوضع كلاهما السم أول ولادته . ويدعو على شجرته باللعنة والاقتلاع ، ويرفض أن يعدها من غرس الله الذى أبدع النجوم ، فهى إذن نبات شرير من غرس الشيطان لا فائدة من وجوده بل الواجب اجتثاثه .

وهو هنا أيضاً لا يصدر عن شعور تبرم نجده كثيراً فى محبى وطنهم ، بل هو يصدر عن كره حقيقى عميق سم ينبوع قلبه ضد جنسه الأسود وضد نفسه وضد الحياة كلها حتى تمنى لو لم يولد . وهذا أقصى ما يستطيع الحقد أن يصل إليه حين يلتهم النفس البشرية .

فى المقدمة التى كتبها الأستاذ محمود أمين العالم لديوان الفيتورى ، سلم الأستاذ العالم بما يحتويه هذا الديوان من الأحقاد المظلمة والمشاعر المريرة

الصفراء ، وسلم بعقم هذه المشاعر وضررها ، ولكنه ادعى أن الشاعر قد استطاع في النهاية أن يخرج من تلك الآقية الرطبة ، والتوايت المكتنزة بالاحقاد والمخاوف ، والأشجار السوداء والظلال الحفيرة ، وأنه واصل حركته الزاحفة خلال الدهاليز والمغاور حتى خرج إلى ضوء النهار ، وانفتح أمامه طريق رحب ، فلم تعد المعركة معركة إفريقيًا وحدها ، لم تعد معركة لونية بين أبيض وأسود ، بل أصبحت معركة قيم إنسانية عامة ، معركة بين استعمار وشعوب ، بين طغاة وأحرار ثائرين .

ونحن يؤسفنا أننا لا نستطيع أن نوافق على هذا الاستنباط ، ولا نسلم بأن الفيتوري قد خرج نهائياً من تلك الآقية والدهاليز ، وأقصى ما نستطيع أن نسلم به هو أن الشاعر من آن إلى آن ، في لحظات قليلة متباعدة ، يأتي بما يدل على كرهه لهذه التوايت العفنة ، وتشوقه إلى الخروج منها ، الأمر الذي يمدنا بالأمل في أنه ربما ينجح في إنقاذ نفسه في زمن مستقبل .

ولكنه (أمل) فقط ، وخطأ الأستاذ العالم أنه استند إلى مقطوعات أخرجه عن مواضعها ففهم منها غير معناها ، بل فهم من بعضها عكس معناها ، وأنه لم يدرس قصائد الفيتوري بترتيبها التاريخي (والفيتوري يذكر السنة التي نظم فيها كل قصيدة ما عدا القصيدتين الأولى والثانية) .

ففي سنة ١٩٤٨ نظم قصيدة (إلى وجه أبيض) ، خاطب فيها الرجل الأبيض ، يا أخى ، وذكره بأنهما من طينة واحدة ، وناشده أن يمد إليه يديه ليشيدا معاً صرح المحبة بينهما . وهي قصيدة جميلة شديدة التأثير .

وفي سنة ١٩٥٠ نظم قصيدة (العائدون من الحرب) ، وذكر في آخرها الحب والطمأنينة ، وصمم على بناء النور والرحمة والإيمان . ولكن بعد ذلك تفرقت هذه النغمات في شعره ، ويزداد تغلغله في عالمه المظلم الحاقداً ، ما عدا ومضات ضعيفات .

ولسنا ندري هل تزايدت هذه الومضات حتى تتصل وتتحد في نور كبير يضيء على الشاعر عالمه ، أو تنطفئ كما ينطفئ البرق الخلب . ولكن من حقنا (م ١١ — الاتهامات الشعرية في السودان)

أن نأمل ، ومن واجبنا ألا نياس ، وأول دواعي أملنا أن الشاعر نفسه يتنبه من حين إلى حين إلى مدى حقارة شعوره ومبلغ ضرره وشره على الإنسانية والحياة . فهو يصف ناره بأنها نار (ملعونة حاقدة) ، وهو يدرك أن ناره تأكل في قلبه حتى الضمير ، وهو في أكثر من مناسبة يصف ثورته بأنها (جنون) ، وهو شبه نفسه في سعيه الدائم في ظلال الموت بـ (دودة تزحف بين القبور) وكل هذا يوصىء إلى أنه غير راض عن حالته هذه . ويشتد سخطه على نفسه وما استولى عليها من المشاعر الحقيمة ، فيتمنى لو لم يكن إنساناً ، يتمنى لو كان دودة أو ذئباً ، فإن تلك المشاعر أليق بالودود والذئاب :

حينما تورق الكتابة في صحراء نفسي الحزينة المسكينة
أتمنى لو كنت دودة حقل تلتوى في شقوقه مستكينة
أتمنى لو كنت ذئباً شريراً لم تلوث خطاه أرض المدينة
تأمل في الشطر الأخير تجده يدرك تماماً أن مشاعره الحاقدة الشريرة تلوث الحياة البشرية . ثم يزفر زفرته القوية التي لا شك في إخلاصها :
أتمنى لو لم أكن عبد حقد وجنون وغيرة وضعينه
وفي قصيدة نظمها سنة ١٩٥٢ يقول :

إنني مزقت أكفان الدجى إنني هدمت جدران الوهن
لم أعد مقبرة تحكى البلى لم أعد ساقية تبكى الدمن
لم أعد عبد قيودى لم أعد عبد ماض هرم عبد وثن
صحيح أن عزيمته هذه قد وهنت فعاد في السنوات التالية إلى مقابره البالية وسواقيه الباكية ، ولكن لنا أن نأمل أنه إذا كرر العزم والمحاولة فقد ينجح . وقد جاء في سنة ١٩٥٣ بهذه الأبيات الجميلة :

لقد غسل النور أرضك حتى سراديك الرطوبة المظلمة
مشى الفجر فيها بأنفاسه يفضض أيامك القادمة
فهل تسمعين أغاني الزوج تدوى مثقلة بالحياه

ولكنه سرعان ما يرتد فيأتى بعد ذلك مباشرة بصورته الفظيعة :
وهل تبصرين وجوه العبيد تقهقه حول نعوش الطغاه
هو كما ترى لا يزال قلبه ميداناً تتصارع فيه قوى النور وقوى الظلام .
وفي سنة ١٩٥٤ يصدر هذه النعمة المستبشرة :

وستطبقين جفونك المسحورة المتبسمة
والحب يوقد في سراديب الكتابة أنجمله
وعلى شفاه الكائنات قصيدة مترنمة

وهي نفس السنة التي نظم فيها عدداً من أعنف قصائده وأكبرها حقداً
وعداوة . ولكنه نظم أيضاً قصيدته الرائعة (النهر الظالم) التي يتلفف فيها
إلى الحب والإيمان في ظمأ قوى الحرقة :

أريد أن أعشق أن المس الـ أعماق أن المس أعماق
أن أعبد الله كما لم أكن أعبد في عمري الباقي
بي ظمأ . . بي ظمأ قاتل فأين ينبوعك ياساق
ويتوسل إلى ذلك الساق أن يطفىء نار حقه الأ سود :

اطفيء بأعصارك هذا اللظى الـ أسود في قلبي وأحداق
أطفئه إني نهر ظالم للحب في جنة عشاق
ويقرر أنه قد سئم جديه وظلمته :

سئمت جدي في ربيع الوري وظلمتي في نور امتاعه
ولكنه في السنة التالية (١٩٥٥) يعود إلى النعمة وإلى الكفر :

ولئن الموت عبد

ولئن الظلم عبد

ولئن الحر عبد في بلاد مستغله

ولئن القدر السيد عبد يتأله

والنبوات مضله

والديانات تعـله
هب من كل ضريح في بلادى
كل ميت مندثر
كل روح منكسر
ناقماً على البشر
كل أعداء البشر
كافراً بالسما، والقضاء، والقدر

هو كما ترى لا يزال قلبه مضطرباً للحقد والحب، والهدم والبناء، والكفر والإيمان. وكلما مست قلبه نسمة أمل وثقة واستبشار، عاد ففكر في مأساة السود التي لا تزال على أشدها، وتأمل فيما يلقون من اضطهاد لم تخف قسوته بل لعلها زادت في بعض البلدان، فهاجم قلبه طوفان الحقد والمرارة. وعادت إلى مخيلته ذكرى ما قاسى من مهانة واضطهاد، فالتهمت من جديد ناره (الملعوننة الحاقدة).

ولكن هل يستطيع أن يحقق شيئاً بحقه هذا؟ هل يستطيع بالحقد أن يقوم بعمل بان يخدم قضيته خدمة موضوعية؟ إن الحقد شعور تخريبي صرف، لأنه عاطفة شخصية تأكل القلب وتسمم ينبوع النفس البشرية، وتفسد بشريتها وتستخرج أقبح ما فيها. هو فورة عمياء هوجاء تشل التفكير الموضوعى وتطيش العقل فتجعل هدفها الوحيد الانتقام لا إصلاح الخطأ وتلافي الضرر، وكثيراً ما لا تقتصر في عقابها على الأعداء بل تمتد فتبش بالآبرياء.

وليس أدل على هذا من أن ثورة الفيتورى موجهة إلى الرجل الأبيض كرجل أبيض، أى أنها معركة لونية عنصرية، وهذا توجيه سيء ضار للمعركة، فإن العيب ليس فى هؤلاء البيض كأفراد، أو كرجال ذوى لون أبيض، بل العيب فى النظام الذى صاغ عقولهم هذه الصياغة ودفعهم إلى تلك الجرائم، من غزو واستعباد ونهب وابتزاز. العيب فى نظام الاقطاع أولاً، ونظام

الرأسمالية الذى ولد الاستعمار . هنا ممكن الداء وأصل العلة . وأبناء الشعوب السوداء ، وأبناء الشعوب الملونة ، وجميع أبناء الشعوب التى ذاقت مرارة الاضطهاد والاستعمار ، يجب ألا يوجهوا غضبهم نحو أبناء الشعوب ذات الحكومات الاستعمارية كأفراد أو كرجال بيض ، فهؤلاء الأفراد قد خضعوا هم أنفسهم لنظام الاقطاع ونظام الرأسمالية وعانوا منها الظلم والاستغلال .

يجب أن نحذر من جعل معركتنا لونية أو عنصرية ، ومن أن تسممها مرارة الحقد الشخصى ، ومهما يكن تأذينا ويكن سخطنا على أفراد معينين من أبناء الدول الاستعمارية ، فلنتذكر أن المستعمرين ليسوا هم البيض كلهم ، فمعظمهم غير مذنبين ، بل هم أناس قليلون منهم ينتمون إلى الطبقة الارستقراطية الحاكمة أو الطبقة الرأسمالية الجشعة ، وقد لقي أبناء جلدتهم الضر الكثير من جشعهم واحتكارهم ، ومن أبناء جلدتهم هؤلاء كان عدد من أقوى أعداء الاستعمار وأخلص أنصار السود والملونين .

فواجبنا أن نمد يدنا إلى أبناء تلك الشعوب حتى نتعاون جميعاً على إنهاء النظام نفسه والتخلص من حكمهم الذين أساءوا حكمهم واستعمروا بلادهم ، واحتكروا ثروتهم ونهبوا خيراتها ، وليكن رائدنا دائماً مؤاخاة كل الشعوب وصداقة جميع الأمم .

وليس أدل على ضرر الحقد الذى ينفثه الفيتورى ، من أنه كثيراً ما ينقلب ضد السود أنفسهم ، حين يضجر من طول استسلامهم ، فيخاطبهم ذلك الخطاب القبيح الذى سمعناه ، ويكيل لهم الشتائم والاتهامات ، ويتحدث كما لو كان استسلامهم نتيجة عيب خلقى فى جبلتهم ، نتيجة جبن طبيعى فيهم ، أو أنهم كان فى وسعهم من قديم أن يثوروا وأن يتحرروا لولا ذلتهم النفسية . وينسى أنها أوضاعهم المحدودة التى اضطرتهم إلى الخضوع ، وأن عشرة آلاف قصيدة من هذا النوع فى سبهم لن تنفع فى ابتغاء روح العزة فيهم ، بل قد يكون لها عكس النتيجة فتزيدهم هواناً على هوان ويأساً إلى يأس . إنما الذى

يحتاجون إليه هو فن يحيي في قلوبهم الأمل ويملا نفوسهم بالثقة والتفاؤل بالمستقبل ، وهم يحتاجون بجانب هذا الفن إلى تفكير موضوعي جاد في تحليل أسباب ضعفهم وعمل بنائى منظم لتغيير أوضاعهم ، أما سبهم وشتهم ، ومحاولة إثارة الحقد الأعمى في قلوبهم ، فهذا لن يفيدهم قلامة ظفر .

وقد حللنا هذا السباب وهذا الحقد فاستكشفنا أن سببهما الحقيقي هو مركب نقص فطيع يكمن في نفس الفيتورى ، يجعله في صميمه مقتنعاً بقبح اللون الأسود ودمامة الملاح الزنجية ، ويجعله حاقداً على نصيبه منها . وقلنا إن هذه هى مأساته الحقيقية . ولكن هذه المأساة ليست مأساة فردية تخص الفيتورى وحده ، بل هى مشكلة عامة يكتوى بها كثير من أبناء الشعوب السوداء والمملوثة . فواجبهم أن يجاهدوا جهاداً شاقاً لاقتلاع مركب النقص هذا من نفوسهم .

ولعل خطوتهم الأولى فى هذا السبيل أن يدركوا أن هذه علة قد غرسها الاستعمار فى نفوسهم بمهارة وخبث ، فأقنعهم أن فى لونهم أو فى تقاطيعهم مدعاة للخجل والحزى .

فالاستعمار بطول استعباده للسود وإهائته لهم وانتقاصه من آدميتهم ، قد جعل الكثير منهم يربطون بين السواد وبين الذلة والحقارة ، لا برابطة عارضة تزول حين تزول أسبابها ، بل برابطة طبيعية جوهرية . ولعل هذا أفدح جرائم الإستهمار ضد السود ، أنه أقنعهم بأن السواد معيب فى حد ذاته ، مهين فى حد ذاته ، وبلغ من شر هذا الداء واستطارته أن السود أنفسهم فى بعض البلدان قسموا أنفسهم طبقات اجتماعية متفاوتة بحسب درجاتهم من اللون بين السواد الحالك والسمرة الخفيفة . فعرفوا هم أيضاً فوارق الطبقات وعانوا فيما بينهم مساوىء النعرة اللونية .

فليدركوا أن اللون الأسود ليس معيباً وضيعاً فى حد ذاته ، وأن اللون الأبيض ليس شريفاً فاضلاً فى حد ذاته . وليدركوا أن القسمات الأفريقية

أو الأسبوية ليست دميعة في حد ذاتها ، فكم من وجه أفريقي أو أسبوي وسيم تهفو إليه النفس ، كم من وجه أوربي دميم ينفر منه القلب . وهم إذا نجحوا في محاربة مركب النقص هذا والقضاء عليه ، فقد انتزعوا من يد الاستعمار أخبث سلاح يقتل به كرامتهم ويدنس عزتهم ويفعمهم بروح الهزيمة والحطة والخنوع واليأس .

اللون الأسود ليس جريمة ولا نقصاً وليس مخزاة ولا عاراً . لابد من أن نكرر هذا ونلح في تكراره ، وأن نكرره بنوع خاص لشاعرنا الراحل الذي يرجع معظم حزنه وشر حقه إلى اقتناعه العميق بقبح لونه الأسود ، والذي يستعمل اللون الأسود في جميع صورته الشعرية كناية عن النقص والشر واليأس والجريمة والفساد . وكنا نرجو من رجل مثقف ذكي كالفيتوري أن ينتبه إلى خطر هذه المعاني المفرضة التي قرنوها المستعمرون باللون الأسود وأن يجاهد لتحرير لفظة السواد من هذا التداعي المفرض .

ويا ليت الفيتوري يدرك أنه في صرخته المتحدية :

قلها .. لا تجبن .. لا تجبن قلها في وجه البشريه
أنا زنجي .. وأبي زنجي .. سي الجد ، وأمي زنجيه
يعاني نفس مركب النقص الذي عاناه آخرون من السودانيين فدفعهم
إلى إنكار نصيبهم من الإفريقية وادعوا أنهم عرب أقحاح لا تجرى في
عروقهم غير الدماء العربية .

هو يعاني نفس مركب النقص وإن دفعه إلى تطرف نقيض . فكلما الادعائين ناجم عن نفس الشعور بالمهانة، وهما وجهان لقطعة نقدية واحدة . ذلك أن الذي يكتوى بمركب نقص ولا يستطيع إلغاءه، يسلك أحد سلوكين، إما أن يتجاهل مدعاة شعوره وينكر وجودها ، وإما أن يبالغ في عرضها وإبرازها مفتخراً متحدياً ، متلذذاً بما يجد في هذا التشهير بالنفس من ألم^(١) .

(١) اقرأ شرحاً لهذا السلوك في كتابنا (نفسية أبي نواس) ص ١٨٢ وما يليها .

وهذا السلوك يدل هو الآخر على أن صاحبه في صميمه يشعر بالخزي والاشمئزاز من عيبه الحقيقي أو المتوهم .

ونبدأ في الرد على بيتي الفيتورى بأن نقول إن فيها إدعائين غير صحيحين ولا ينطبقان عليه . فهو ليس زنجياً ، بل هو سودانى . وأمه ليست زنجية ، بل هى سودانية مصرية . جده فقط هو الزنجى ، ولكن هذا شأن الكثيرين غيره من متعلمى السودان وخيرة مثقفيه ، وقد استطاع هؤلاء أن يتخلصوا من مركب نقصهم ، وأن يقرروا واقع الحال في تكوينهم بلا خجل ولا استخزاء ، بل وجدوا في سودانيتهم مدعاة للفخر والاعتزاز القوى . أما الفيتورى فينكر سودانيته ، ولا يذكر السودان في شعره أبداً ، ويدعى أن وطنه إفريقيا :

أرضى إفريقيا ، عاشت أرضى ، عاشت إفريقيا
وبلادى أرض إفريقيا البعيدة
هذه الأرض التى أحملها ملء دماى

وهو هنا مرة أخرى يأتى بتقرير غير صحيح ، فإنه لا يحمل إفريقيا (ملء) دمايه ، بل فى دمايه هذه جزء غير إفريقى لا يقل عن خمسين فى المائة . وإفريقيا ليست وطناً بل هى قارة تجمع أوطاناً متعددة ، ووطنه منها السودان ، وهو يشارك سائر الأوطان الإفريقية فى أشياء ، ولكنه يتميز عنها فى أشياء أخرى عظيمة الأهمية ، والشاعر لن يستفيد شيئاً من اجتنائه لجذوره السودانية ، وهو لن يستفيد شيئاً من إنكاره للعنصر العربى الذى دخل فى تكوينه السودانى . فإذا كان آخرون قد بالغوا فى تقدير هذا العنصر العربى حتى جعلوه كل شيء فى تكوينهم ، فليس هذا مبرراً لإسرافه فى الطرف النقيض .

ولو كان الفيتورى ينظم شعره بلغة إفريقية لتركناه يقول ما شاء ويدعى ما شاء من النسب ، بل لما كان له محل فى بحثنا هذا . أما وهو مدين إلى العرب بلغته الفصيحة السلسة التى يستعملها ، فإن واجبه أن يدرك أن وطنه السودان

(لا إفريقيا) مدين إلى العرب بأشياء أخرى جلية . وهى على أى حال أشياء دخلت فى صميم تكوين السودانين فلا فائدة من محاولة إغفالها .

إن العروبة جزء من تكوين السودانين الإنسانى ، فالذى يهدرها يهدر جانباً من إنسانيتهم . ولسنا نغنى بالعروبة مجرد التكوين العنصرى ، وإنما نغنى الوشائج والصلات التى تقوم عليها فكرة القومية العربية الشاملة . وهذه القومية ليست فكرة عنصرية ولا هى تعصب جنسى ، فبما من قطر عربى إلا وقد اختلطت سلالة العربية بسلالات أخرى متعددة . وإنما هى جوامع روحية وثقافية وإقتصادية كثيرة تجمع بين هذه الأقطار ، وتضعها فى وحدة حيوية قوية تعينها أكبر العون فى وقفها أمام الاستعمار ، أمام هذا العدو الذى هو السبب الاصيل لكل ما يشكوه الفيتورى من استعباد واستغلال ومهانة .

ولو أن الفيتورى لم يهمل سودانته ، ولو أنه اعترف بما فيها من نصيب غير هين من العروبة ، لربما ساعدته فى التغلب على شعوره بالنقص والمهانة فخرته من ناره الحاقدة ، فالعروبة تتضمن كثيراً من السماحة والنبل ، والعزة والكرامة ، والثقة والامل ، ولكنه لم يفعل ، فوقع فيما وقع فيه من اليأس الهادم والحقد المخرب .

ولكن ما سقط فيه الفيتورى قد نجح منه الآن سائر مثقفى السودان . فهم فى وعيهم الجديد لا ينكرون جانبهم الإفريقى ولا ينجلون منه ، ويتجهون إلى تقبل لقاحه المفيد فى تكوين ثقافتهم ، وهم يدركون واجبهم فى معاونة سائر الشعوب الإفريقية فى جهادها التحريرى ، ولكنهم لا يسرفون حتى ينكروا جانبهم العربى ، فيدعوا أنهم زنوج وسود وإفريقيون ، بل هم يدركون أنهم (سودانيون) وطنهم جزء من إفريقيا من الناحية الجغرافية ، وتكوينهم يدخله العنصر الإفريقى ، ولكن عراهم المادية والروحية والثقافية تضمهم إلى سائر أقطار العروبة ضمّاً لا انفصام له ، وتضع قوميتهم السودانية التى يعتزون بها أقوى اعتزاز فى موضعها الصحيح فى إطار القومية العربية الشاملة .

أدباء السودان الذين تناولتهم هذه الدراسة

البناء : انظر عبد الله البناء

تاج السر الحسن : ١٨، ١١٣ - ١٣٤

التنى : انظر يوسف مصطفى التنى

التيجاني يوسف بشير : ١٨، ٦٢ - ٨٦

جعفر حامد البشير : ١٠٩ - ١١٢

جيلي عبد الرحمن : ١٨، ١١٣ - ١١٨، ١٣٤ - ١٤٤

حمزة الملك طنبيل : ٤٨ - ٥٠

صالح عبد القادر : ٥٢ - ٥٣

طنبيل : انظر حمزة الملك طنبيل

العباسي : انظر محمد سعيد العباسي

عبد الحلیم محمد : ١٠٢ - ١٠٤

عبد الله البنا : ٩ ، ٢ - ١٢

عبد الله رجب : ١٠٥ - ١٠٦

عبد الله عبد الرحمن : ٥٠٢ - ٣٤٠٩ - ٣٨

الفیتوری : انظر محمد مفتاح الفیتوری

محمد أحمد محبوب : ٥٠٠٤٨ - ١٠٢٠٥٩ - ١٠٤

محمد سعيد العباسی : ١٢٠٢ - ٢١٠١٣ - ٣٤

محمد عبد الرحيم : ٤٢ ، ٤ ، ٢

محمد مفتاح الفیتوری : ١٤٨ - ١٦٩

يوسف مصطفى التني : ٨٩ - ١٠٠٠٩٨

$$2011 \text{ 年 } 12 \text{ 月 } 1 \text{ 日 } 17:11$$

1980 1981 1982

طَبَقَةُ مُخَضَّرَاتٍ
التي تليها - القائمة

القيامة - القامة

